الأقلام

مجلة فكرية عامة تصدرها وزارة الاعلام - بغداد

العدد الخامس * السنة الثانية عشرة * شباط ١٩٧٧



- النص الكامل لرواية جلال خالد لمحمود احمد السيد
- استفتاء حول حاضر ومستقبل الرواية العراقية



مجلة فكرية
عامة

تصدرها وزارة الاعلام ـ بغداد

رئيس التحرير ـ سامي مهدي
سكرتير التحرير ـ عبد الرحمن مجيد الربيعي

العدد الخامس ـ السنة الثانية عشرة ـ شباط ١٩٧٧

في هذا العدد

* الدراسات *

* شعر *

* رأي *

* قصص *

* ملف الرواية *

* كتب *

* تقارير ورسائل *

* عنوان المجلـة *

* الجمهورية العراقية ـ بغداد *

* وزارة الاعلام ـ مجلة الاقلام *


دراسات

المسوخ

نقد وتعريب وترجمة

ابراهيم بن مراد وعبد القادر بن هادية

* مراحل حياته :

ولد ابليوس في « مادورا » (Wadaura) .

) وهي تعرف اليوم باسم « مداوروش » وتقع في ولاية عنابة من القطر الجزائري وقد كانت « مادورا » احدى المستعمرات الرومانية ، واقعة في الجانب الغربي من مقاطعة نوميديا . وكانت من اروع مدن المقاطعة ، لما احاط بها من طبيعة مثيرة للاعجاب ، فهي مشرفة على وادي مجردة ومحاطة بمرتفعات سوق اهراس. كانت ولادة ابليوس في النصف الاول من حكم الامبراطور الروماني « آدريان » (Hadrien) الذي حكم في سنة ١١٧ الى سنة ١٣٨ ميلادية . فتكون ولادة ابليوس بذلك حوالي سنة ١٢٥م . كان ابن احدى العائلات الكبرى في البلاد فقد كان والده من اغنياء البلاد وأعيانها ، اذ شغل مناصب عدة اهمها رئاسة البلدية . أمضى ابليوس في « مادروا » مرحلة الطفولة حتى سن السادس عشرة او السابعة عشرة اي حوالي سنة ١٤١م ، ثم ذهب الى قرطاج لمواصلة التعلم فكوّن لنفسه فيها صداقات كثيرة مع شبان كان لهم دور كبير فيما بعد في حياة البلاد السياسية ، ثم عمد الى الترحال ، فقام برحلات طويلة كلفته اموالا باهظة ، منها رحلته الى اثينا ، حيث قضى مدة لم تكن قصيرة ، تعرف اثناءها على مجموعة كبرى من مواطنيه الطلبة الذين اصبحوا فيما بعد اصدقاءه ، وكان لبعضهم مكان مهم في انتاجه الادبي اذ نجد أسماء بعض منهم مدرجة في « حواراته » ، ينطقون بآرائه ويعبرون بأفكاره اظهر في هذه المرحلة شغفا كبيرا بالبحث عن الحقيقة وولعا شديدا بالاطلاع ، يثبتهما لنا تدقيقه في وصف المناطق اليونانية التي تحدث عنها في روايته « المسوخ » ، اذ لاشك في أن ذلك يعود الى اطلاعه المباشر على تلك المناطق، ثم محاولته دراسة كثير من الاديان ، والاتصال بكثير من رجال الدين

على اختلاف مذاهبهم . وقد نتج لديه عن هذا البحث الدائب عن الحقيقة اتجاه صوفي جعله يكون من اتباع الالهة « ايزيس »(١) التي تدخلت في مجرى حياته اكثر من مرة ، من ذلك تدخلها اثناء هذه المرحلة في اليونان عندما تراءت له اثناء زيارته لمدينة « كورنثة » اليونانية وطلبت منه العودة الى عائلته في « مادورا » .

اطاع ابليوس امرايزيس وعاد الى وطنه ، لكن ايزيس تدخلت من جديد بعد مضي بضعة ايام عليه في مادورا فامرته بان يحزم امتعته ويذهب الى «رومة» فاتجه اليها كانت بداية حياته في « رومة » صعبة لقلة المال وقلة معارفه في عاصمة الامبراطورية ، ثم لنطق السيء الذي كان ينطق به اللاتينية ، مما أثار ضحك الكثيرين عليه(٢) فاضطره ذلك الى دراسة هذه اللغة من جديد بعد ان كان قد درسها في قرطاج . وقد نجح في هذه الدراسة فسهلت له الحياة في « رومة » واصاب بعض النجاح في احترافه المحاماة . لكنه رغم ذلك كان يشعر بالغربة الدائمة فلم تطل اقامته كثيرا برومة وغادرها لغير رجعة . الا أن احداثا أخرى كان لها دور كبير في رجوعه الى موطنه اهمها موت والده الذي ترك ثروة طائلة كان لابليوس بعد اقتسامها مع اخيه نصف الميراث فيها .

وقد كانت نيته ان يستقر في « مادورا » وان يمارس مهنة المحاماة ويصبح من طبقة الاعيان والوجهاء في البلاد لكن حنينه الملح الى المدن الكبرى ، ورغبته الشديدة في الترحال جعلاه يترك موطنه وينتقل الى قرطاج حيث مهد امامه سبل النجاح والشهرة ، لكن ذلك الحنين وتلك الرغبة دفعاه بعد اقامته مدة في قرطاج الى أخذ طريق الاسكندرية مصحوبا بعبد واحد . لكنه توقف في الطريق مريضا بمدينة «أويا» التي تعرف اليوم باسم «طرابلس» الا ان هذا التوقف انتهى الى اقامة طويلة بهذه المدينة ، فانتصب مدرسا للعامة اثناء فترة علاجه والقى عديدا من الخطب والمحاضرات ، فحقق له ذلك نجاحا كبيرا جعل مثقفي البلاد يحاولون جهدهم الابقاء عليه بينهم ، وقد نجحوا في ذلك ، فأقام في طرابلس ثلاث سنوات كان اثناءها الخطيب والمحاضر فيها وفي غيرها من المدن المجاورة . الا ان شهرته تجاوزت الطبقة المثقفة الى الطبقات الشعبية عند سماع خطبه ومحاضراته ، فاتفق الجميع على اقامة تمثال له في مدينة طرابلس .

كان في هذه المدينة قد نزل ضيفا على عائلة تدعى « آبيي » (Appii) ، وما ان استقر به الحال حتى أقبل صديقه القديم بأثينا « بونتيانوس » (Pontianus) الذي فكر في ان يزوجه أمه الارملة لما عرف فيه من خصال. وابى ابلوس ذلك متذرعا بأنه رجل اسفار غير مستقر ، لكن صديقه الح حتى ارضخه ، فتزوجها . وقد كانت الارملة « بودنتيلا » ((Pudentella) غنية ، وذلك ما أثار عائلة زوجها الاول فاتهموا ابليوس بانه قد سحرها حتى استولى على قلبها طمعا في ثروتها . وبلغت القضية مسامع الحاكم الروماني فقدم ابليوس الى المحاكمة ، وقد اظهر اثناء الدفاع عن نفسه براعته في المحاماة ، وتمكن من دفع التهمة عنه ، ولكن الحياة في طرابلس قد ساءت له رغم تخلصه من التهمة ، فقرر العودة الى قرطاج .

عاد الى قرطاج واستقر بها حتى نهاية حياته . وفي قرطاج اكتملت موهبته واعطت ثمارها . وكان يعيش حياة مترفة لاعوز فيها ، وقد ساعده على ذلك الترف ميراثه عن أبيه والاموال التي جلبتها زوجته « بودنتيلا » معها من طرابلس ، وكذلك ما كانت تدره عليه مهنة المتعددة في قرطاج ، فكان محاميا وطبيبا ، وروائيا ، وامين مكتبة ، وكاهنا في معبد « اسكولاب » (Esculape) (٢) وعضوا في المجلس البلدي . كانت علاقته بجمهوره في قرطاج علاقات عميقة الود فجمهور قرطاج كان أحب الجماهير اليه ، والقرطاجيون كانوا يفضلونه على غيره ولا يطيقون ابطاءه عليهم او تغيبه عنهم ، وقد قال في كتابه «الازاهير» يخاطب سكان قرطاج : « ان موطني ليس بعيدا عنكم وان طفولتي لطفولتكم نفسها وان اساتذتي ومعلمي ليسوا عنكم بغرباء وطني في افريقيتكم هذه ، وطفولتي قدقضيتها بينكم ، واساتذتي ومعلمي هم أنتم ، ومذهبي الفلسفي قد يغذي بهذه التربة »(٤) وقد بقي على تلك العلاقة الحميمة بهم حتى وفاته في النصف الثاني من حكم الامبراطور مارك أوريل (Marc Aurele) (٥) أوحوالي سنة ١٧٠م وقد مات في أوج مجده ، اذ كان محل اعجاب الطبقة العالية كلها ، وكان المحتفى به في مجالس الحكام الرومانيين الذين تعاقبوا على قرطاج .

✻ اشارة : ان احاطة ابليوس بمختلف ضروب المعارف في عصره تجعلنا نرى انه قد الف في مختلف هذه الانواع . لكننا لانعرف من آثاره الا مايمثله لنا خطيبا وروائيا بينما كان ايضا ناقدا في الفن ومؤرخا وشاعرا وعالما رياضيا وعالما طبيعيا وجدليا وكاتبا اخلاقيا وميتافيزيقيا . وزيادة على هذا كله فقد كان يكتب ويتكلم في كل مامر ذكره باللغتين اللاتينية واليونانية على السواء(٥) .

وقد اشار هو نفسه الى كثرة تآليفه وتنوعها واجادته الكتابة والحديث باللغتين اليونانية واللاتينية قائلا : اعترف اني اوثر من بين الآلات شق القصب البسيط انظم به القصائد في جميع الاغراض الملائمة لروح الملحمة او فيض الوجدان ، لمرح الملهاة او جلال المأساة ، وكذلك لا اقصر لافي الهجاء ولا في الاحاجي ولا اعجز عن مختلف الروايات والخطب ، يثني عليها البلغاء ، والحوارات يتذوقها الفلاسفة . ثم ماذا بعد هذا كله ؟ اني انشيء في كل شيء سواء باليونانية او باللاتينية بنفس الامل ونفس الاسلوب(١٦) .

الا انه من المؤسف ان معظم آثاره قد ضاع ، ولا يعرف منها غير اسمائها أو فقرات منها متفرقة هنا وهناك. ولا نكاد نعرف له من التآليف الكاملة غير « المسوخ » و « الازاهير » و « الابولوجيا » وقد حاول الكاتب الفرنسي

بول مونصو ((P. Monceaux)) في كتابه الافارقة (Africains)
ان يستقصي مؤلفات ابليوس احصاء ، وعنه نقل هذه القائمة(١٧) .

١ — في الموسيقى : له كتاب مفقود
٢ — في التاريخ : له موجز في التاريخ مفقود
٣ — في النحو : فصول كثيرة لانعرف منها الادراسة واحدة في الامثال .
٤ — في الشعر : قد كتب حسبما ذكر هو نفسه انتاجا شعريا كثيرا في الملحمة والملهاة والمأساة والهجاء والاحاجي، وكانجانبمن هذا الانتاج مترجما عن اليونانية ، ولم يعرف من هذا الانتاج الا بعض المقطوعات من اشعار شبابه .
٥ — كتاب في الحساب الارثمتيكا l'Arithmetique
٦ — كتاب في علم الفلك .
٧ — في علم الفلاحة : كتب كثيرة منها كتاب في الاشجار .
٨ — في الفيزيولوجيا : (علم وظائف الاحياء) : كتاب في الامراض العصبية .
٩ — في العلوم الطبيعية : كتاب بعنوان « مسائل في الطبيعة » ، وقد تحدث فيه خاصة عن السمك .
١٠ — في الفلسفة : له ثلاثة كتب : « اله سقراط » و « مذهب افلاطون » و « بحث في العالم » .
١١ — الازاهير : هو مجموعة منالخطب والدروس، تحتوي على أربع وعشرين قطعة من خطاباته تتفاوت طولا ، جمعها بعض المعجبين به بعد وفاته ، وتمثل ابلغ خطاباته، ولا تعرف عن هذه الخطب تواريخ كتاباتها ما عدا مقطوعتين القى احدهما امام سفريانوس Severianus سنة ١٦١م ، والاخرى امام أورفيتوس Orfitus (١٩) بين سنتي ١٦٣م و ١٦٤ م وهاتان الاشارتان التاريخيتان تعيدانا الى النصف الاول منحكم الامبراطور ماركاوريل، فمن الطبيعي اذن ان تكون بقية الخطب والمقطوعات التي يكثر فيها ذكر قرطاج قد كتبت والقيت على الجمهور القرطاجي في نفس هذه الفترة التي كانت فترة ازدهار الخطابة في قرطاج .

١٢ — الابولوجيا : او البيان ، وهو خطبة مطولة قالها دفاعا عن نفسه ليدفع بها تهمة السحر عنه عندما اتهم بها في مدينة اويا ( ) اي طرابلس الحالية ، وقد القاها امام الوالي الروماني في ليبيا الحالية كلوديوس ماكسيموس (Claudius Maximus) ولم تحدد فترة ولاية هذا الوالي بعد ، لذلك لايمكن تحديد التاريخ الذي جرت فيه محاكمة ابليوس وبالتالي تاريخ القائه هذه الخطبة ، وكل ما يمكن لنا ان نذكره ان هذه المحاكمة قد وقعت في مدينة سبراطة (Sabrata) وان هذه الخطبة ذات قيمة كبيرة في فن الترجمة الذاتية (L'autobiographie))

١٣ — المسوخ : وسنخصص لها القسم التالي من هذا البحث .

مصدر رواية المسوخ

تتفق المراجع على وجود قصة اخرى لها نفس موضوع رواية ابليوس هذه القصة الاخرى هي بعنوان لونسيوس أو الحصار الذهبي لكاتب يسمى لوسيان (Lucien))(٢١) وموضوع قصة لوسيان هو تحول لوسيان — بطل القصة — الى حمار ، ثم عودته بعد مغامرات عديدة الى صورته الادمية الاولى .

قد اختلف بعض النقاد في مصدر رواية ابليوس ، ايكون قد اخذها عن نص لوسيان ؟ ايكون لوسيان قد اخذ قصته عن ابليوس ؟ ايكون الكاتبان قداخذا قصتيهما عن مصدر مشترك هو اليوم مفقود ؟ أو بعبارة اخرى هل ان ابليوس قد نقل قصته عن مصدر يوناني ام انه ابدعها هو دون ان يتأثر بمصدر آخر ؟ ام انه هو نفسه كاتب النص الافريقي الذي ينسب الى لوسيان ؟(٢٢) .

يفترض كثير من النقاد ان لابد ان تكون احدى القصتين ماخوذة عن الاخرى . وقد ذهبوا فيذلك مذاهب شتى . وتتلخص افتراضاتهم في اتجاهات ثلاثة :—

١ — ان يكون احد الكاتبين (لوسيان وابليوس) قد اخذ قصته عن الاخر .
٢ — ان يكون الكاتبان قد اخذا قصتيهما عن اصل يوناني مشترك هو اليوم مفقود .
٣ — ان يكون ابليوس نفسه مؤلف المسوخ اليونانية خاصة وانه كان يجيد الكتابة اليونانية .

وان المجال ليضيق هنا عن مناقشة هذه النظريات والافتراضات . لذلك سناخذ بما انتهى اليه بول مونصو من رأي — وهو الخبير المبرز في الادب اللاتيني والافريقي منه بالنصوص فهو يرى ان احدى القصتين — قصة لوسيان وقصة ابليوس قد اخذتا عن اصل اغريقي قديم هو اليوم مفقود . ويرى مونصو ان هذا المصدر الاغريقي المشترك هو موسوعة تحتوي مجموعة من القصص الميلسية(٢٣) قد وضعت من قبل احد المحرفين(٢٤) فالقصتان الاغريقية والافريقية — قد كتبتا في نفس الزمن احداهما في الشرق والثانية في قرطاج عن أصل واحد . ومهما يقل عن هذا الاصل الميلسي الذي اتخذ محتذى ومنطلقا ، فأن العملين الماخوذين عنه يعتبران اثرين ممتازين ، لكنهما ذوا ملامح مختلفة جدا، وفائدة متفاوتة جدا ،وهما يبرزان بوضوح — حسب مونصو — التعارض الثقافي والتقابل الكبيرين بين العبقريتين الاغريقية والا فريقية لما تمتاز به القصة الافريقية عن الاغريقية من الخصائص والميزات التي تؤهل ابليوس للخلود والبقاء

فقصته من الكتب التي يحي ضمنها مجتمع كامل حياة لاتفنى .

ظاهرة المسخ في الرواية :

عنوان الرواية هو المسوخ فبماذا يتصل العنوان أبشكل الرواية أم بمضمونها ؟ هذه الحكايات المتضمنة في الرواية تمثل مغامرات لوسيوس (Lucien) شكلها الادبي هو النمط المليسي ، وموضوعها هو تحول بعد مصاعب ومتاعب كثيرة ، ويأس من الخلاص حاد .

يرى بول فاللات (Vallette)(٢٩) اننا لونشدنا الدقة ، نلاحظ أن العنوان لاعلاقة له لابشكل الرواية ولا بمضمونها فالعنوان قد ورد في صيغة الجمع (Les Métamorphoses) ، والواقع ان في الرواية مسخا واحدا ترتكز عليه ، هو مسخ لوسيس حمارا ، لكن هناك ايضا غير هذا ، هناك احاديث المسخ وهناك اشباح الجنيات التيساليات اللاتي تتغيرن في اشكال حيوانات مختلفة ، وهناك خاصة عالم السحر والعجائب الذي يتصاعد ضمنه الحدث ويتطور(٣٠) فالارضية التي تطور حيزها الحدث مليئة بالسحر والاخلية ، حتى اصبح لوسيوس يرى في كل كائن حصيلة لمسخ ما .

طريقة التأليف :

اوجه للتشابه بين مسوخ ابليوس و « المسوخ » الاغريقية كثيرة فالحدث القصصي في الاثرين هو نفسه ، والشخصيات ايضا تكاد تكون هي نفسها . والحصار في الغالب هو محور الاحداث . لكن المشابهة حسب مونصو لا تتجاوز ذلك الحد . وقصة لوسيان قصيرة ، مختصرة لكنها موضوعة بدقة واحكام ، وهي لاتخلو من سخرية . اما قصة ابليوس فهي متشعبة مليئة بالاستطرادات ، حادة اللهجة واقعية جدا ، حية الصور ، مسلية مضحكة(٣١) .

وقد كان ابليوس قد ذكر في تمهيد روايته انه يريد اسماع القاريء جملة من الحكايات المليسية فالمسوخ اذن هي مجموعة من القصص والحكايات المتنوعة المختلفة التي تكاد تنفعل عن بعضها البعض لكن هذه القصص المتنوعة المختلفة التي تكاد تكون ملفقة في الجمع بينهما تتصل كلها اتصالا كبيرا ومتينا بالموضوع الاساسي في الرواية : سوء حظ لوسيوس اي شقاء الحمار وبذلك تصبح هذه الحكايات المتنوعة حكاية واحدة . فحضور لوسيوس من البداية الى النهاية يضمن للحكايات الترابط والتواصل فيما بينها . فهو المحرك لهذا العالم وهو المتحرك الاهم ضمنه ، والشخصيات الاخرى التي تحيط به وتمر حوله او تمر على ركح الاحداث ، تختفي بسرعة بدون ان تثير اهتماما او تساؤلا ، بمجرد تأديتها لادوارها . بعضها له حظ في الاحداث ، في حيز زمني قصير ، والبعض الآخر يطل من الخارج (٣٢) .

نجد المؤلف في اغلب الاحيان يلجأ الى فكرة تقليدية في الكتابة القصصية ، وهي الانتقال من دور الراوي الى دور احدى شخصياته . واحيانا اخرى يلجأ الى طريقة اخرى معروفة في الفن الروائي الحديث ، تتمثل في المزج بين القصص والدمج بينهما فبينما يكون مسترسلا في سرد قصة ما ، نجده يدخل ضمنها قصة اخرى ، قد تمتزج هي بدورها احيانا بقصة ثالثة ، لكن بدون ان ينسى ذلك . فهو اذن يسمح لنفسه بالانتقال من قصة أو ملحمة الى اخرى معلنا لنا انه يعرف مايشابه تلك القصة او الملحمة ولا يريد أن يحرم القاريء من ذلك الذي يعرفه ، فيمزج بذلك بين ملحمتين او قصتين او أكثر . فتكون القصة الواحدة متكونة من حركتين قصصيتين أو ثلاث حركات او اكثر . ولايخفى ان في هذه الطريقة القصصية طرافة وجودة يظهران ما كان لابليوس من موهبة فيالفن القصصي وتبصر وخبرة بما يكتب . وقد اعاد بول فالات (P. Vallette)(٣٣)هذاالتنوعوالاختلاف اللذين يؤديان الى انعدام الوحدة بين القصص ــ في الظاهر ــ الى كثرة المصادر والمراجع التي اقتبس منها ابليوس . لكننا نلاحظ ان هذه الطريقة في التركيب القصصي يمكن ان تكون من اختراع المؤلف نفسه وابتكاره ، وليست وليدة الاقتباس او التأثر . فهو قد قرر من البداية ان تكون قصصه مختلفة متنوعة ، فهو اذن واع ومدرك لاختلاف قصصه وتنوعها ، اي واع بما يكتب وما يصنع من هيكل قصصي وتركيب روائي ، نرى ــ حسب ما نعلم ــ انهما لم يكونا معروفين قبل ابليوس . وهذه الطريقة قد اتبعت في ادبنا العربي القديم ، في قصص « كليلة ودمنة » و « الف ليلة وليلة » فهما مليئان بالقصص المتداخلة المتمازجة . الا ان هذه الطريقة قد اخذت حظا اكبر من الاهتمام في الآداب والفنون الحديثة ، فقد اصبحت لونا مميزا من الوان التركيب الروائي والقصصي والتركيب السينمائي لذلك فاننا نقر لابليوس ــ بهذه الطريقة ــ خصلة فنية تؤهله لان يوضع في المرتبة الاولى بين الروائيين من الادباء قديمهم وحديثهم .

ترجمة عينات من المسوخ

أ ــ الكتاب الاول : الرحلة الى تشالي

١ ــ تمهيد :

اريد في هذا الحديث المليسي ان اسمعك جملة من الحكايات المختلفة وان اداعب اذنك العطوف بهمس رقيق، ان كنت لا تألف من نظرة تلقيها عيناك على رق بردي مصرية مكسو كتابة قد زادها قصب النيل وضوحا فسترى آنئذ باندهاش مخلوقات بشرية تتحول عن شكلها الآدمي ومنزلتها البشرية لتأخذ صورة أخرى . ثم تتبدل صورتها في نسق معاكس الى ما كانت عليه . اذن أبدأ : من انا ؟ اذكر لك ذلك في كلمتين وجيزتين : انا يوناني فالهيمات (Hymette) (٢٥) اللاتينية و الايتم (Tenarre) الايفيرية(٢٦) والتنار (Thessalie) الاسبرطية تلك الاراضي السعيدة المباركة المنيعة على الزمن بمآثرها هي

المهد القديم لاجدادي . هنالك كانت اللغة اللاتينية وانا طفل اول اسلحتي . ثم حاولت في مدينة اللاتين وانا الغريب المبتديء في العلم ان ادرس واستوعب لغة الكيريتيين(٣٧) ، وقد لقيت في ذلك عناء وجهدا : فمعلم لي يرشدني . واني لارجو مسبقا ، المعذرة ان اخطأت وانا استعمل هذه اللغة الاجنبية عني ولا ازال مبتدئا فيها. وعلى كل فالترجمة من لهجة الى أخرى تتماشى مع ماأريد القيام به وتبليغه ولو كلفني ذلك مجهودا بهلوانيا لصعوبته وان القصة التي سأرويها اليك من اليونان مصدرها . فانتبه اليها ايها القاريء ولا تسأم :

الرحلة الى تسالي (Thessalie)

٢ ــ كنت في طريقي الى تسالي ، اذ ان نسب اهلي من جهة والدتي يعود اليها ، وقد انجبت هذه الاسرة فيها من المشاهير من تفتخر بهم وتعتز امثال « بلوتارك »(٣٩) وابن اخيه الفيلسوف سكتوس(٤٠) .

كنت اذن في طريقي الى تسالي لبعض شؤوني فاجتزت مرتفعات وعرة واودية منداة ومراعي نضرة مزدهية وسهولا حروثا . وكان الجواد الذي يجعلني من نفس الموضع، ابيض اللون بياضا. وكان منهكا مماسايري وكنت متعبا مثله مما بقيت على صهوته . فأردت الترجل علي اجد فيه راحة ونشاطا . وفعلا ترجلت في قفزة واحدة وجعلت امسح عن جوادي العرق المتصبب عليه بأوراق الشجر وادلك هامته برفق وامر بيدي على اذنيه وأجذب عنه الخطام . وجعلت ادفعه على التقدم ببطء ، بعض الخطى ، واخلص اسفله من أحراج السرج بما اعتيد من طرق حتى امكنه من ازالة تعبه . وبينما كانت دابتي ــ اثناءالسير ــ خافضة عنقها منصرفة الى التقاط بعض الحشائش على المراعي الممتدة ، اذا بالريح تحمل الي مسافرين كانا يتقدماني بعض الشيء ،فانضممت اليهما . واذ رآني احدهما اصرف اليهما السمع كي اتبين موضوع تحاورهما ، اتجه الي في موجة من الضحك قائلا : « جد علينا ببعض الاكاذيب الهائلة اللامعقولة » . عندئذ ناشدته رغبة مني ــ كالعادة ــ في الاطلاع على كل جديد قائلا : « خبرني أولا عما تتحدثان . ولا تظنا ان ذلك لفضول فيّ، بل لاني طلعة اريد معرفة كل شيء أوجله على الاقل . ولا يخفي ما للقصة الممتعة الشيقة من دور في تذليل مصاعب الطريق الوعرة التي سنسلك » .

٣ ــ عندئذ واصل الاول قائلا : « نعم ، أكاذيب ومادراك من أكاذيب تبدو حقيقة ، كحقيقة من يزعم انه بمجرد الهمس بكلمات سحرية يستطيع تحويل مجاري الانهار المندفعة ، من مصابها الىمنابعها ،وان يقيد البحر ويسكنه ويخمد عتو الرياح ويعطل سبح الشمس في فلكها وينزل من القمر الندي وينتزع النجوم من مناطها ويقضي على النهار ويوقف الليل عن مجراه .

عندئذ قلت بلهجة اكثر اتزانا : « أنت يامن اثار هذا الحديث ، لاأظنك تسمح بقطعه ، كما لاأظنك ترفض ان تروي لنا حكايتك حتى نهايتها » . ثم واصلت متوجها الى الاخر . اما أنت ، امتأكد من ان عنادك في تشبثك بآرائك لايصم اذنيك وادراكك عن سماع قصة قد حدثت في الواقع ؟ عجبا انك لم تدرك من الموضوع شيئا . فالخطأ والحكم المسبق هما اللذان يجعلان مالم نعتده ولم نكن على استعداد لقبوله كذبا في كل مايبدو متجاوزا على الاقل الذكاء العادي . وان مجرد تفحص دقيق ببعض الدقة ليقنعك بان مثل هذه الوقائع المروية ليست حقيقة بديهية فحسب ، بل ممكنة الوقوع » .

٤ ــ فقد حدث لي انا مثلا ، البارحة ، عندما كنت على مائدة صحبة لي ، ان اردت الوقوف في وجههم متحديا ، فحاولت جهدي ازدراد قطعة كبيرة من الحلوى ممزوجة جبنا ، قد اعماني شرهي وعنادي عن تقدير حجمها . ولقد كدت افقد الحياة غصا ، اذ تعطل عجينها اللزج الرخو في حنجرتي سادا علي مجاري التنفس . ولك ان تقارن ذلك بما وقع(٤١) ذات يوم لاحد المشعوذين ، فقد رأيته بيعني هاتين في رواق « البواسيل (Plutarque) (٤٢) يبتلع سيفا قاطعا من ذبابته ، وما ان تشجع ببعض القطع النقدية حتى عمد الى غرز حرابة صيد في احشائه من طرفها الحاد القاتل . ثم فوجئنا بشاب ذي جمال انثوي يعتلي مقبض الحرابة ويستقر على الزج(٤٣) منه قائما بحركات عجيبة غاية في المرونة واللين . فكأن جسمه ، لخفته في التلوي ، قد جرد من عظامه . وقد تملك كل الحاضرين الانبهار حتى خلناه الحية النبيلة تتلولب على العصا المعقدة التي كان يمسك بها الاله الكريم « اسكولاب »(٤٤) . والان ، حدثني ، ارجوك ، وواصل ما انقطع من حكايتك التي كنت بداتها ، اني مصدقك في كل ماتروي . واعدك بان تقاسمني طعامي في اول خان ننزل ، انها لجائزة تنتظرك .

٥ ــ أجاب : اني لممتن بما وعدت . وها انذا اواصل الحكاية التي كنت شرعت فيها ، لكن اريد اولا ان اقسم بهذه الشمس المقدسة التي تحيط بكل شيء علما ، ان ما سأقصه حق كله . وستلمسون بانفسكم صحة ماأروي عندما نصل أقرب مدينة الينا فيتسالي حيث وقعت احداث هذه القصة في وضح النهار ، وهي لاتزال الموضوع الغالب على كل احاديث هذه المدينة . لكن لتعرفا أولا من انا ومن اين ؟ أنا ادعي ارسطومان (Aristomane) أصيل مدينة آجيوم(٤٥) ولتعلما كذلك ما هو مورد رزقي ، فانا تاجر عسل وجبن وبعض المبيعات الاحرى من نفس النوع الذي يقبل عليه اصحاب الخانات . أسعى ببضائعي في الارض العريضة الواسعة في كل صوب ، منتسالي الى ايتولي(٤٦) الى بيوسيا(٤٧) وذات مرة علمت ان في هيبطا (Hypata) اكبر مدن تسالي ــ نوعا جيدا من الجبن معروضا للبيع بثمن مربح ، فسعيت لحيني لاشتري كل مابقى منه ،لكن مسعاي لم يكنموفقا ، وحرمت مما كنت آمل من غنم ، فقد حدث ذلك اليوم ان احتكر تاجر الجملة لوبوس

كل ماتبقى منه . (Lupus)

٦ — ثم ساقني الفشل في حلمي الذي لم يتحقق ، عند الاصيل ، الى مبنى حمامات المدينة . ومن تراني وجدت هنالك ؟ صديقي سقراط كان جالسا ارضا ، وكانت عباءته بالية مهترئة تغطي البعض منه . كان معفر الجلد بالتراب، متغير الشكل ، حائل الصورة لشدة ما اصابه من الهزال، شبيها بمن حطمتهم الحياة فتركتهم يسعون في مفترقات الطرق سائلين بعض النقود ... حتى انـي تـرددت في الاقتراب منه لما شاهدته على هذه الحالة رغم مابيننا من متين المودة ، ورغم معرفتي الجيدة له ، خاطبته قائـلا : يالشقاء سقراط صديقي ؟ ماذا ارى ما هذا المشهد ؟ ما هذه المسكنة ؟ وان اهلك ليعتقدون انك قد مت وانهـم ليبكونك كما يبكي من فارق الحياة . ولقد حرم بنوك ممن يقوم عليهم ، بأمر من قضاة البلدة(٤٨) أما زوجتك فقـد اضطرها اهلها الى ابعاد الكآبة عن مسكنها الحزين ،بلذات زواج جديد ، بعد ان قامت بكل واجباتها الاخيرة نحوك ، وانصرفت طويلا الى الحداد والغم ، حتى اصبحت عيناها مهددتين بالتلف لكثرة ماانقطعت الى البكاء . وها انت ذا في هذا الموضع وعلى هذه الحالة المخزية التي لا تشرفنا ، تبدو لي وكان قبرا قذفك .

عندئذ اجابني : من الجلي يا ارسطومان ، انك تجهل تقلبات الحظ الخداعة، ومفاجآته وانقلاباته المباغتة. وقد عمد — اثناء حديثه — الى اخفاء وجهه المحمر خجلا ، بثوبه البالي المرقع فتعرى بذلك ماتبقى من جسمه . واذ لـم استطع صبرا على تحمل مثل هذا المنظر التعس ، مددت له بيدي محاولا جهدي ان انهضه .

٧ — الا انه ظل كما هو ، وراسه مغطى ، وجعل يقول : دعني ، دعني ، على ما انا عليه ، وليتيح الحظ كما يحلو له بغنمه ويشاهد هذا النصب الذي اقامه لنفسه .

ونجحت في جذبه وستره في عجلة ، باحد البردين اللذين كنت ارتديهما . واخذته لتوه الى الحمام، وبنفسي احضرت له لوازم الاستحمام من صابون ومناشف . وجعلت ادلكه بقوة حتى ازلت عن جسمه ما اطبق عليه من قذارة. ثم حملته الى الخان الذي انزل ، بعد ان تمت نظافته . وكنت اجد مشقة وعناء في حمله اذ كان لايستطيـع ان يتماسك وكنت انا نفسي منهكا . واعددت له في الخـان سريرا ليستعيد عليه قواه . واطعمته من جوع وسقيته ما اشفى غليله واطلق اساريره . وقصصت عليه مـن الحكايات ما هدأ من روعه . حتى انطلق في حديث ومزح وجعل يتفيهق(٤٩) في الكلام لكن سرعان ماانطلقت من صدره آهة ينفطر لها القلب ، ضاربا جبينه بعنف ، وصـرخ : ياللتعاسة ان رغبتي الملحاحة في مشاهدة نزال بين متصارعين يحترفان الجلاد(٥٠) هي اوقعتني في هذا النكس ، وسوء الطالـع ، انـك لتعلم انـي ذهبت الـى مقدونيـا في تجارة لي . وبعد مجهود تواصل تسعة اشهر توافرت اثناءها أرباحي ، فقفلت راجعا وقد عقدت العـزم على مشاهدة ذلك الصراع الذي سيتم بـ لاريا(٥١) الواقعـة على طريق عودتي .

وبينما كنت اجتاز مضيقا بين الجبال قد تباعد عن العمران ، وقبيل وصولي الى مدينة لاريسا ، اذ طلع علي جماعة من قطاع الطرق فظاظ مرعبين قد نجوت منهـم بعد أن سلبوني كل ما امتلك . واضطررت للحالة التـي صرت اليها ان ابحث عن الكن في مضيف على ملك عجوز بـ ميرواي ، كانـت رغـم تقدمها في السـن بشوشة فقصصت عليها ظروف رحلتي الطويلة وما ساورني مـن قلق عند رجوعي ، وشرحت لها اسباب عوزي الذي يرثى له . فما كان منها باديء ذي بدء الا ان عاملتني معاملـة غاية في الانسانية . فتكرمت علي بغداء فاخر ثم سرعـان ما قاسمتني فراشها تحت تأثير شهوة جامحة . لكـن واحسرتاه ان قضائي ليلة واحدة معها كان بالنسبة الي بداية لعلاقة خسيسة لانهاية لها ... لقد وهبتها الاطمار التي تركها قطاع الطرق طيبة منهم على جسمي لتسترني، وتنازلت لها عن كل شيء حتى الأجر الزهيد الذي اتحصل عليه مقابل عملي عتالا ، وكنت لااقوم به الا بقدر ماتسمح لي به بقايا حيويتي المطردة النضوب ، وعلى كل فلقـد رأيتني منذ حين : تلك حالتي التي صيرتني اليها زوجتي الطيبة وسوء طالعي .

٨ — قلت له : لعمري انك لتستحق اشنع مما صرت اليه لو كان هناك مصير اشد شناعة . ايعقل ان تبدل نعيمك داخل اسرتك بجحيم علاقة خسيسة مع بغي ؟ فقال وكأن رعبا تملكه ، واضعا اصبعه على فمه : صه ، صه ، وجعل يحملق فيما حوله ليتأكد من أنه يستطيع التحدث بكـل اطمئنان ، ثم واصل : تمهل ، انها لامرأة ذات مواهـب شيطانية ، فاحذر لشأنك ان كنت لاتريد ان تجلب لنفسك المتاعب وسألته : ما تكون حقيقة هذه المراة ، اميرة هـذا الخان، هذه المضيفة العاتية الجبارة؟ فقال: انها السـاحرة، تحيط بالغيب ، ولها من النقود ما يمكنها من انزال السماء، وترك الارض معلقة وتجميد المنابع ، وتفتيت الجبـال ، واحظار الارواح من الجحيم وانزال الآلهة به ، وطمـس النجوم ، وان تهين بسلطانها على ماامتد من هذه الارض ، الى الدرك الاسفل من الترتار(٥٢) فقلت له : ازح ارجوك، هذا الستار المأساوي ، واطو هذا السجاف الاسود وتكلم بلغة الناس المألوفة فقال : اتريد التعرف على واحدة او اثنتين من مآثرها ؟ ام تريد معرفة اكثر من ذلك ؟ ... ان فرض الحب على الناس بطريقة تقضي بهم الى الجنون، امر عادي وتافه بالنسبة الى ميرواي وليس ذلك على من يقطنون هذه البقاع فحسب ، بل على اهل الهند وبـلاد الحبش كذلك ، بل على اهل اقاصي الارض . ولتصـغ الى ماقلت به على مرأى ومسمع عديد من الشهود .

٩ — قد تجرأ احد عشاقها على خيانتها ذات مرة ، فحولته بكلمة واحدة قندسا(٥٣) . وما أن انقلب هذا المنقلب حتى عمد الى قطع اعضائه التناسلية خوفا من ان يقع في قبضة

القناصين . وكان لها جار يمتلك حانة ، وكان ينافسها ، فمسخته ضفدعة ، والمسكين يسبح الان في دن خمر ، غارق في رواسبه ، يحيي بنقيعه الاجش في ادب زبائنـه القدامى الذين كانوا يؤمونه لشرب خمرته . اما المحامي الذي رافع ضدها ، فقدحولته كبشا ، فاصبحت المرافعة بذلك من عمل كبش . وحدث مرة ان تجرات زوجة احد عشاقها على السخرية منها سخرية لاذعة ، وكانت حاملا ، فحبست بسحرها الجنين في بطن تلك المراة ، والجنين ما انفك ينمو ببطء منذ سنوات ثمان . وهكذا حكمت عليها بحمل ابدي ، وجعلها تحمل عباها وبطنها امامها ممتد ، كأنها ستضع فيلا(٥٤) .

١٠ ــ ومثل هذه الفظاعات قد تكرر بكثرة ، وتضخم عدد ضحاياها ، فأثارت بذلك سخط الناس . فتقرر في العزم لما توفر لها من مقدرةسحرية . وقامت بما قامت به الساحرة المشهورة ميداي (Medée) التي احرقت ابنة الملك كريون (Créon) بلهب تطاير من تاج اهدته الى عروس عشيقها . وقد حدث ذلك في نفس اليوم الـذي وهب لها فيه كريون التاج اجازة قلت : احـرقت يـوم الزفاف ، قصر الملك وابنته وعريسها . هكذا تصـرفت ميرواي مثلما قصت على ذلك في يوم غالبها فيه السكر . أرادت ان تنتقم من سكان بلدتها . فلجأت في خشوع الى قبر تستنهم منه قوى سحرية فحبست جميع السكان في منازلهم بقدرة عجيبة لاتقهر مدة يومين كاملين ، حاولوا عبثا خلالها تحطيم الاقفال ، وخلع الابـواب ، وثقـب الجدران ، ولما يئسوا من الخلاص صاحوا جميعا بصوت واحد ، واقسموا باقدس الايمان الا يصيبها احد منهـم بمكروه ، وان يمنحوها من الحماية والمساعدة ما يضمن لها السلامة اذا فكر احدهم في الحاق السوء بها . وعندما تأكدت ميرواي من هذه الوعود لانت ، وحررت المدينـة بأسرها . اما مدبر المؤامرة فكان مصيره سيئا ، اذ جعلته حبيس منزله محروما من الماء . وفي ليلة ليلاء عمدت الى نقل كامل منزله من ارومته ، وهو مغلق ، الى مدينة تبعد مائة ميل ، وتقع في أعلى قمة جبل شديد الانحدار . ولما لم تجد مكانا يسع المنزل الجديد ، نظرا لالتحام المساكن، رمت به أمام المدينة ، وانصرفت .

١١ ــ فقلت ان ماروبته ، ياعزيزي سقراط لمريع بقدر ما هو مدهش . واصارحك انك حيرتني ان لم اقل جعلت الفزع يأخذ مني مأخذه . اني لاشعر كأن الفزع قد تحول الى شظية ، بل رمح يخترق احشائي . اذا كانت هـذه العجوز تمتلك مثل هذه القوى الشريرة ، فباستطاعتهـا التعرف على محادثتنا فلنعجل بالراحة والاستسلام الى النوم حتى نقضي على تعبنا ، وقبل الفجر نسـحر ، مغادرين هذا الخان سريعا . وما أن اتممت نصحي ، حتى علا شخير سقراط . لقد استسلم المسكين للنوم ، اذ لم يعتد هذا التعب والارهاق ، اما انا ، فقمت للباب احكم غلقه . وتأكدت من ثبوت المزلاج : ثم عمدت الى سريري المتداعي فجعلته وراء الباب ، زيادة في الحيطة ، حتى لا يفتح الباب الا اذا ازيح السرير . ثم تمددت فوقه . لكني لم اجد الى النوم سبيلا . . . ان ما استولى عليّمن رعب، جعل الكرى يجفوني في اول الامر . وحوالي منتصف الليل، اخذتني اغفاءة شعرت اثرها بهزة عنيفة ، لست ادري لم فكرت عندها انها لايمكن ان تكون من صنع اللصوص ، وشاهدت الباب يندفع اماما ، بعد ان اقتلع من مكانـه اقتلاعا ، وسريري يتحرك اماما ، ويميل من جهة رجـل نخرها السوس ، ثم ينقلب فوقي .

١٢ ــ اني لأعلم انه فيحالات كثيرة ،تطغى علينا مشاعرنا، فنعبر عنها بطريقة عكسية ، كأن نبكي من شدة الفرح . وفي غمرة هذه الاحداث ، وقد استولى علي رعبا شديد ، قهقهت ، عندما تصورني ، انا ارسطومان انقلب سلحفاة، بقيت منبطحا تحت سريري ، استرق النظر في انتظـار ما سيجد من احداث ، فرأيت امراتين متقدمتين في السن، قد مسكت احداهما بقنديل مضاء ، والثانية ما سكـة اسفنجة بيد ، وسيفا جرد من غمده بالاخرى ، احاطت ب سقراط وهو مغرق في نوم هادىء . وتكلمت حاملة السيف : هذا هو انديسيون(٥٦) الغالي يااختي بانثيـا (Panthia) . هذا هو قانيماد(٥٧) الذي عبث بزهرة عمري ، طيلة أيام وليالي ، هذا هو الذي استخف بحبي، ولم يكفه انه عبث بشرفي مقابل وعود كاذبة حتى اخـذ يستعد للفرار ليجعل مني كاليبسو(٥٨) ثانية ، مهجورة من أوليس(٥٩) المحتال تبكي وحدتها الى الابد ثم اشارت بيدها نحوي حتى تريني لصديقتها بانثيا . وواصلت حديثها قائلة : اما هذا فهو ارسطومان نصيحه المخلص ، وهو صاحب فكرة الفرار . انه الان على قاب قوسين من الموت ، قابع على سريره ، يلاحظ كل مايحدث . يظن انه سيفلت من عقابي بعد انتهاكه حرمتي . صبرا ، اني اريد بعد حين ، بل في الحال ، ان اجعله يكفر عن سـخريته بالامس ، وفضوله الان .

١٣ ــ وما انسمعت هذا الخطاب ،حتى تصبب جسمي عرقا باردا ، واعتصر احشائي الم حاد ، وانتفض جسمي انتفاضات متتالية ، جعلت سريري المتداعي يهتز فوقي اهتزازات مطردة . ثم تكلمت بانثيا الطيبة : مارايك يا اختاه لونعمد الى قطعة اربا ، مثلما فعلت الباخوسيات٦٠ وا نكتفه ثم نخصيه ؟ وانطلق صوت حاد : كلا . ولايكون الا صوت ميرواي فقد صرت أعرف الان اسمها ، فقـد تحدث عنها سقراط في حكايته كلا يجب ان يبقى وعلى الاقل ، على قيد الحياة ، حتى يدفن جثة هذا المسكين في ارض طيبة رملية . ثم عمدت الى احناء راس سقراط يمينا ، وغرزت لتمنع الدم المتدفق من الاراقة ، حارصة في الوقت نفسه على الا تفلت منها ولو قطرة واحدة . لقد شاهدت هذا بأم عيني ، ولكي تحافظ ميرواي الخنون على كل المظاهر التي تجعل من ذبيحتها قربانا حقيقيا ، ادخلت كامل يدها اليمنى في الجرح ، وجعلت تفتش حتى

اخرجت قلب رفيقي التعس . اما سقراط فكان آنئذ قد لفظ آخر انفاسه ، بعد أن اتاح لزفرة ان تنطلق من جرحه ، تحت تأثير الطعنة التي شقت حنجرته ثم شدت بانثيا بالاسفنجة ثغرة الجرح الفاغر وقالت : ايتهـا الاسفجة ياابنة البحر اياك ان تتحولي نهرا . وبعد ذلك كله انزاحتا عن سقراط دافعتين سريري المتداعي ، ثم تفرفصتا(٦١) فاتحتين مابين سيقانهما فوق وجهي ،ـ وافرغتا مافي مثانتيهما من بول ، تركتاني فيه غريقا .

١٤ ــ وما كادتا تجتازان الباب ، حتى تسارع ما تفكك من الباب الى الالتئام من جديد . فالاطار ومصراعا الباب والاقفال والمزلاج ، كل اخذ مكانه كما كان من قبـل ، وكان لم يحدث شيء . أما انا فبقيت على حالتي تلـك ملقى على الارض ، خائر القوى ، عاري الجسم ، مرتعدا من الخوف ، مرشوشا ببول المراتين . فكأني ، على تلك الحال ، وليد لم تمض على وضعه برهة ، بل كنت ــ وان التعبير ليخونني لتصوير تلك الحالة التي كنت فيها بين الموت والحياة ــ خليفة لنفسي وامتدادا لذاتي وسائـرا لا محالة الى الصلب .

ثم ثبت الى نفسي متسائلا : ماذا سيحدث عندما ينكشف سقراط غدا صباحا مقطوع الرقبة ؟ يحسن بي ان اقول الحقيقة . لكن من سيحملها على الجـد ... وسأجابه بهذه الاعتراضات والاسئلة : كان عليك علـى الاقل ان تستنجد اذا كنت وانت على هذه القوة عاجزا على مقاومة امراة أيذبح رجل بمرآى منـك ، وتلـزم الصمت ؟ ثم لماذا لم تهلك انت ايضا ضحية العـدوان نفسـه ؟ ولماذا لم تقض هذه القوة الجهنمية الغاشمة على آثار جريمتها خوفا على نفسك من الابلاغ بها على الاقل ؟ لقد نجوت من الموت ، فعليك أن تعود اليه .

وبقيت متجاذبا بين هذه الافكار حتى انزاح الليل. وقد بدا لي انما يحسن المبادرة به هو الفرار خفية تحت جنح الليل ، رغم أنه مهرب ذو حظ ضئيل من النجاح . حملت اذن ثيابي ، وادرت المفتاح في قفل الباب ، الا ان هذا الباب الامين المخلص الذي كان قد انفتح تلقائيا اثناء الليل ، قد أبى علي واستعصى ، ولم اتمكن من فتحه الا بعد عناء وجهد .

١٥ ــ « كان باب الخان مغلقا ، وكان البواب نائمـا في المدخل ، حذو الباب . فصحت به : ياهذا ، افتح الباب فاني ارغب في الرحيل قبل طلوع الفجر. فاجابني والنعاس يغالبه : امازح انت ام جاد ؟ كيف تفكر في الرحيل في مثل هذه الساعة ؟ الا تعلم ان الدروب تعج في مثل هذا الوقت باللصوص وقطاع الطرق ؟ ان كنت ارتكبت جرما جعـل ضميرك يدفع بك الى الموت ، فانا لست أبله حتى اسعـى مثلك بنفسي الى الموت . فقلت له : لم يبق لطلوع النهار الا وقت قصير . ثم ماذا تريد ان يسلب اللصوص مـن مسافر لا يملك الا الفقر ؟ اوبلغ بك الحمق درجة تجعلني مضطرا الى تلقينك انه لو اجتمع عشرة من محترفي الجلاد ما تمكنوا من نهب رجل عار ؟ » .

وكان البواب يتهاوى من شدة النعاس ، وكأن النوم عاوده ، والتفت في اتجاه الغرفة التي غادرت قائـلا لي : « من يثبت لي انك لم تذبح رفيق سفرك الذي اصطحبك بالامس الى الخان ، وانك لاتزمع الفرار نجاة بنفسـك ؟ آنئذ تمثلت كل ما وقع البارحة ، ورايت الارض تنشق ، وبدا الدرك الاسـفل من الجحيم بحارسـه الكلـب ، « سربار »(٢٦) وقد هم بالتهامي . وعندئذ تبين لـي ان امتناع « ميرواي » عن ذبحي لم يكن رحمة بي ، بـل لان قساوتها جعلتها تفضل ان تترك امري الى المشنقة » .

١٦ ــ « وعدت الى غرفتي . واخذت افكر في طريقـة اسرع بها في التخلص من الحياة . لكن حظي التعس لـم فهبني سلاح الخلاص » . قلت هذا وشرعت اخلـص المتداعي . فخاطبت هذا السرير قائلا : « ياسريري العزيز يارفيقي في عديد من المحن عشناها معا . يا من عاش مثلي أحداث هذه الليلة ايها الشاهد الاوحد على براءتي عندما يتهمني الجميع اني لفي لهفة الى الرحيل عن هذا العالم، فهبني سلاح الخلاص » . قلت هذا وشـ عت اخلـص الحبل الذي نسج منه المضجع . ثم اثبت احد طرفيـه بخشبة ناتئة في الجدار تحت النافذة، واتخذت من الطرف الاخر عقدة قوية تسع راسي . ثم اعتليت السـرير ، وأدخلت راسي في العقدة المتدلية واحطت بها عنقي ، ونية الهلاك تحدوني . لكن ، عندما ازحت برجلـي من تحت الركيزة التي اقف عليها ، من قبل ربط الحبل ، قصـد اخلاء المجال لجسمي الثقيل حتى يتدلى في الهواء فينضم الحبل على حنجرتي انضماما ، وتتوقف بذلك انفاسي ، تقطع الحبل فجاة ، فقد كان قديما باليا ، فسـقطت في الفراغ ، ووقعت على « سقراط » . ثم تدحرجت الـى الارض معه » .

١٧ ــ « كان البواب قد اقتحم علينا الغرفة في نفـس تلك اللحظة ، وصـاح بكل ما أوتي من قوة : « اين انت ؟ ... انت الذي كنت في الليل لجوجا على مغادرة الخان ؟ ... هـا انت تسـخر ملتفا باغطيتك ؟ ... » . كـان « سقراط » آنئذ قد أفاق . وكانت افاقته اما لشـدة السقطة عليه ، او لصراخ البواب المصم للآذان . ثم نهض قبلي وقال : « ليس لغير ماسبب أن يكره هؤلاء المضيفون انظر هذا الفضولي الذي لااظنه دخل الغرفة الا ليختلس شيئا ما ، كيف ايقظني باقتحامه المباغت وصراخه المزعج من سبات عميق ما كنت استطيع منه فكاكا » .

فصحت ، وقد غمرتني فرحة جارفة بعد يأس قد طال : « مهلا ، ايها البواب الامين . ها هو ذا رفيقـي ، اخي الذي اضاع البارحة رشده سكرا ، وقد اتهمتنـي بقتله » . وكنت اثناء حديثي أعانق « سقراط » وامطره قبلا ، الا انه نفر مني ودفعني عنه لما وجد في من رائحـة كريهة منفرة هي رائحة البول الذي غمرتني بـه تانـك الشيطانتان . وصاح « ابتعد عني أيها الكريه . لكانـك

مرحاض يتنفس بهذه الرائحة النتنة التي تعبق منك » ثم سألني بأهتمام بالغ : « كيف سمحت لنفسك ان تتطيب بهذا النوع من الطيب ؟ عندئذ دفعتني حالة الاضطراب التي كنت عليها على اختلاق بعض الاكاذيب الطريفة حتى اصرف تفكيره الى موضوع آخر . ثم وضعت بيدي على كتفه قائلا :« ماذا ننتظر ؟ فلنرحل حتى نتمتع بلذة السفر في الصباح الباكر » . واخذنا الطريق ، بعد ان حملت متاعي الحقير ، ودفعت لصاحب الخان اجر المبيت » .

١٨ ــ ضربنا في عديد من السبل حتى اضاءت الشمس الكون كله واتجهت بالنظر في فضول متزايد الى عنق رفيقي والى الموضع الذي رايت السيف ينغرز فيه خاصة . وقلت لنفسي : « ايها الغبي قد سكرت ، وفكرك الغارق في الخمر هو الذي زين لك تلك الاحلام العجيبة . هوذا « سقراط » سليما في غاية الصحة لاخدش به . اين هو الجرح ؟ اين هي الاسفنجة ؟ وذلك الفتح العميق الذي احدث منذ وقت قصير برقبته ؟ ثم خاطبت « سقراط » ان الاطباء المحنكين يرون ــ وهم في ما راوا ــ ان البطن المتخم أكلا وان الخمرة ، يلجمان الانسان بأحلام مأساوية مزعجة(٦٣) وتلك حالي . فقد شربت مساء الامس أكثر مما يجب من الخمر ، فقضيت لذلك ليلة مشؤومة قد خيلت لي صورا من الفراغ والرعب ، حتى اني الآن أتصورني مازلت ملوثا بدم بشري » .

قال « سقراط » ساخرا : « بالدم ؟ بل انك ملوث بالخراء في الحقيقة انا ايضا قد رايت حلما . رايت رقبتي تقطع وكنت أشعر بألم في حنجرتي وقد خلت ايضا ان قلبي قد انتزع ، ولا ازال الى الآن لا اجد القوة على حمل نفسي، واشعر بركبتي قد تضطربان وخطاي منعدمة التوازن ، وبالحاجة الملحة الى تناول بعض الطعام الذي ينشطني من جديد » .

قلت : « مهلا . هوذا فطور جاهز » ثم انزلت خرجي عن كتفي وسارعت باعطائه قطعة من الجبن الجيد ، معها خبز ، وقلت : « لنجلس الى هذا العيثام »(٦٤) .

١٩ ــ بعد جلوسنا ، تناولت انا ايضا بعضا مما لدينا من مدخر الطعام . وجعلت انظر الى رفيقي وهو يأكل بشراهة ، وخيل الي ان قسماته قد تجوفت . وعلا وجهه شحوب الاموات ثم خارت قواه وحال لونه وتغيرت ملامحه تغيرا جعلني انكره . وتملكني رعب تمثلت خلاله صورة امرأتي الامس الشريرتين . وما كاد يغربني هذا التصور حتى تعطلت لقمة الخبز الاولى في حلقي وأبت ان تبتلع او أن تلفظ أو أن تتحرك من مكانها . ومما ضاعف هلعي ، وعدم وجود مارة . فمن يصدق أن رفيقين يوجدان معا يموت احدهما هكذا دون أن يكون للثاني ضلع في قتله ؟

اما « سقراط » فكان قد اتى على جانب كبير من الاكل ، وازدراد قطعة كبيرة من الجبن ، مما جعله يشعر بظمأ شديد ، وكان يوجد قرب شجرة العيثام ، حيث جلسنا ، جدول ينساب فيه الماء انسيابا ، حتى لكانه بركة هادئة ، وقد صقل سطحه ، فاذا اصباغه تحاكي اللجين او البلور الذائب . فقلت مشجعا « سقراط » : « قم ارو ظمأك من هذا الماء ،فهو فيعذوبة اللبن الطري» . فنهض، وجعل يفتش برهة في الضفة عن مكان في مستوى سطح الماء ، وما ان وجده حتى جثم على ركبتيه وانحنى في نهم يروم شرب الماء . وقبل ان تلمس شفتاه سطح الماء ، انفتح الجرح في رقبته عميقا فاغرا ، وسقطت منه الاسفنجة فجأة ، وعلى اثرها انحدر خيط ضئيل من الدم الرقراق، وكاد جسمه الذي استحال الى جثة هامدة يسقط ــ وراسه أولا ــ بكليته في النهر ، وبعد أن بكيت رفيقي التعيس ، ما سمحت لي به الظروف ، ودفنته في تربة رملية كما تنبأت ميرواي الى الابد .

أ ــ اما انا فقد الم بي الرعب والحيرة حول مصيري، مما جعلني اتوغل فيوحدة خرساء ، تائها فيدروب منعزلة، معذب الضمير من جراء جريمة لم اقترف ، واوغلت في الظعن تاركا وطني وبيتي ، وهكذا حكمت على نفسي بالنفي التلقائي ، وها أني اليوم اسكن « ايتوليا » (Etolie) حيث تزوجت ثانية » .

ملخص الاحداث التي سبقت مسخ « لوسيوس » :

استمع لوسيوس الى هذه القصة في فضول واضح. ثم لم يلبث أن انخلع قلبه هلعا . فهو متجه الى مدينة « هيباطا » التي وقعت فيها احداث قصة « ارسطومان » و « سقراط » . ولما وصل الى المدينة صار ينظر الى كل الاشياء العادية نظرة حذرة . فلعل وراءها جميعا نفوسا بشرية محبوسة . وصل الى منزل « ميلون » (Milon) الذي يقصده محملا اليه برسالة من صديق له يوصيه فيها ب « لوسيوس » خيرا . وجد « لوسيوس » في « ميلون » مضيفه رجلا مرابيا ، هو اضحوكة كل جيرانه ، وهو بخيل بخلا شديدا . قضى « لوسيوس » في منزل « ميلون » أياما متفاوتة الاهمية ، حتى التقى بامراة تدعى « بيران » (Pyrrhone) وهي سيدة من المدينة كانت صديقة والدته ، وقد شهدت ايام طفولته الاولى استضافته في منزلها . لكنه ابى احتراما للعجوز « ميلون » الذي يؤويه فاكتفت بأن حملته معها الى منزلها ، وهناك حذرته من نزوات « بمفيلاي » (Pamphilé) زوجة « ميلون » وطيشها . فهي ساحرة من المقام الاول ، تقضي وقتها مجهدة نفسها في اجادة فن استحضار الارواح . وكاد « لوسيوس » يطير من ذلك فرحا وينفجر غبطة . فهو كان يتمنى ان يرى ساحرا يمارس سحره . فترك منزل «بيران » عدوا الى منزل « ميلون » ، وقد ضبط مخططا. ان يستميل قلب « بمفيلاي » ، حتى تعلمه اسرار فنها السحري . لكنه ابدل فكرته ، فاختار ان يستميل قلب الخادمة « فوتيس » (Photis) فهي شابة جميلة تفيض انوثة ، عكس « بمفيلاي » المسنة . ثم انها مطلعة على الكثير من اسرار سيدتها . وعزم على أن يربط الصلة بها . ويشرع في التنفيذ لتوه . ووجدها في المطبخ منهمكة

في اعداد الطعام ، ونظر اليها من خلف فبدت له ممشوقة القوام رشيقة وقد سرحت شعرها بطريقة تبرز مفاتنها وتدل على ذوق . ودخل معها في دعابة ، سرعان ما تحولت في ايام قليلة الى علاقة متينة . . . واستدعى ذات ليلة الى حفل ساهر اقامته « بيران » . وقد ملاء سمعه تلك الليلة حديث السحر واستحضار الارواح في المدينة . وشاهد فيما شاهد تلك الليلة ضيفا غريبا في مظهره . كان شعره طويلا يغطي اذنيه وفوق شفته العليا قطعة قماش تغطي كامل انفه . وعلم ان ساحرة بالمدينة كان قد اكلت اذني ذلك الرجل المسكين وانفه . ولما عاد من الحفل الى منزل مضيفه ، وجد ثلاثة لصوص امام المنزل ، فجرد سيفه وقتلهم ، دفاعا عن نفسه ، فيتهمه سكان المدينة بقتلهم . ويجر للمحاكمة امام الملأ في مسرح المدينة . ثم يكتشف ، بعد ، ان سكان المدينة قد سخروا منه وضحكوا كثيرا . فاللصوص الذين قتلهم ما هم في الواقع الا جلود اكباش ، قد صورهم له سحر مضيفته « بمفلاي » لصوصا .

وعندئذ سره . ان مايسمعه ويشاهده من حوله ، وما جرى له من احداث قد ضاعف كله لهيب فضوله وجعله يذوب شوقا لمعرفة خبايا هذا السحر الذي اكتنفه من كل جانب ، واسراره . فيعمد الى الخادمة « فوتيس » يستعطفها ، لتمكنه منه .

بداية المسوخ :

١ — مر علينا ، انا و « فوتيس » ، بعض ليال استسلمنا فيها للذاتنا الجسدية . وذات يوم رائق ، اقبلت علي في حالة هيجان لامزيد عليه ، تركض لتعلن ان سيدتها ، لما رات ان الطرق التي استعملتها لتحقيق ما يشغل قلبها قد استنفدتها بدون نتيجة ، عزمت على أن تكسو نفسها بريش طائر ثم تطير نحو حبيبها الذي تشتهيه . واضافت قائلة :

«لتستعد اذن ، ولتكن حذرا لمشاهدة هذا الحدث الكبير».

وحوالي منتصف الليل صعدت صحبتها على اطراف قدمي ، محاذرا ان يصدر مني ادنى صوت ، الى الغرفة الواقعة في الطابق العلوي . ثم أمرتني باستراق النظر من ثقب الباب . واليك المنظر الذي كنت قد شاهدت رأيت « بمفلاي » تتجرد من ثيابها ، ثم فتحت صندوقها واخذت منه مجموعة من العلب ، وعمدت الى احداهما فنزعت غطاءها واخرجت منها مرهما فركته بين يديها وجعلت تدهن به كامل جسمها ، من راسها الى قدميها . وبعد ان خاطبت مسرجتها طويلا بهمهمات غير واضحة ، جعلت تحرك أطرافها حركات متقطعة . وبينما كانت اطرافها تضرب الهواء بلطف ، بدات تكسو جسمها تموجات من الزغب الناعم ما انفكت تنمو حتى تحولت الى ريش قوي طلب ثم التوى انفها وغلظت اظافرها ثم عقفت . لقد انقلبت « بمفيلاي » بومة ، وبعد ان اطلقت نعيبا مجربة (صوتها) ، جعلت ترتفع عن الارض في قفزات كانت تكبر باطراد . ثم غادرت الغرفة من النافذة ، وطارت في الهواء ، وجعلت تحلق ، وما عتمت ان أوغلت في الفضاء .

٢ — اما انا ، فلم اكن قد سحرت أو خطف عقلي ، وانما بهرني كان يحدث امام عيني والقى بي في اندهاش كبير ، حتى خيل الي اني اصبحت كل شيء في العالم ما عدا انا ، « لوسيوس » ورغم اني كنت شديد الاعجاب بنفسي ، فقد انسقت ، وانا يقظان ، في حلم ، وبقيت افرك عيني حتى اتاكد من ان ما كان يقع لم يكن حلما ، ولما افقت من دهشتي ، امسكت بيد « فوتيس » وادنيتها من عيني وقلت : « هبيني ، ارجوك — وقد اتيحت الفرصة — برهانا تؤكدين فيه حبك لي ، اتوسل اليك بعيني هاتين اللتين هما عيناك ، يا عذوبة حياتي ، ان تمديني ببعض من نفس هذا المرهم . اصنعي لي معروفا — لايقدر — يجعل مني عبدك الابدي ، » . فقالت « لقد ادركت حيلتك ، ايها الثعلب المحتال الظريف . انك تريد ان توقع بي وتجعلني اسيء الى نفسي من حيث لا اشعر ، كيف يكون امري ، انا التي ابذل قصارى ما في وسعي لحماية هذا الغر المجرد من كل سلاح ، من شر هذه البليات التساليات(٦٦) عندما يصبح طائرا ؟ ايـن افتش عنه ؟ كيف القاه ثانية ؟ » .

٣ — فصحت : « لتحميني السماء من ارتكاب مثل هذه الجريمة الشنعاء عندما اتمكن من التحليق ، ولو باجنحة صقر ، ساجوب الفضاء العلوي ، رسول «جوبتار» (Jupiter) الاعظم ، حاملا في زهو شعاره . سوف اكون مجنحا شريفا أعود الى عشي الصغير بعد القيام بواجباتي . اني لاقسم بغلاوة عقدة ضفائرك التي تشد روحي اليها اسرة ، انه لاتوجد امراة في الدنيا اخيرها على عزيزتي « فوتيس » . . . وعلى كل ، فاني عازم — عندما اتخذ بواسطة هذا المرهم شكل مثل هذا الطائر ، ان الازم الوحدة بعيدا عن العمران . . . ان هذا المحب الجميل الظريف ليقنع بالتحول الى بومة حتى يبقى على سعادة المراة التي يحب ، الا ترين اننا نلجأ الى امساك هذه الطيور عندما تقتحم منزلا ما ، فنسمرها على الابواب حتى نبعد بواسطتها ما يهدد العائلة من كوارث قد تصيبها لما يحمل هذا الطائر من نذير شؤم ، لاتخشي اذن ، فان تحولي الى بومة سوف لن يغري النساء في ، لقد كدت انسى ان استخبر ، ماذا يجب على ان اقول أو افعل حتى اجرد من هذا الريش واعود الى حالتي ، « لوسيوس » كما كنت ؟ » .

فقالت : « من هذه الناحية تستطيع ان تطمئن . يمكنك ان تتخلص من هذا الريش بسهولة . لقد اطلعتني سيدتي على الوسائل التي تستعملها اثر كل عملية تحول ، حتى تعود الى شكلها الادمي . . . لاتخشى شيئا سوف تتأكد من كل ذلك تأكدا تاما عندما تشاهدني اناولهما العلاج المنقذ بعد عودتها . سوف ترى حشائش ، رغم ضعتها وشيوعها تحدث المعجزات . قليل من شجر الشبث(٦٧) مع أوراق شجر الغار(٦٨) تلقيها في ماء نقي ،

ثم تشرب منه وتستحم، واذا انت تستعيد شكلك الادمي.

٤ ـ بينما كانت تجدد لي تطميناتها ، دلفت الى الغرفة وهي ترتعش من شدة الاضطراب ، فاخرجت علبة من صندوق ، فمسكت العلبة وقبلتها ، والتمست منها ان تتيح لي تحليقا يغمرني سعادة ، وشرعت في نزع ثيابي بكل سرعة ، ثم غمست يدي في العلبة واخرجت كمية لا بأس بها من المرهم ، ودلكت بها كل جسمي . ثم شرعت لتوي في محاكاة الطائر الذي اريد أن اكونه ، بتحريك يدي مراوحة ، ولكن عبثا حاولت . فلا اثر للزغب ولا للريش، الا أن شعري ، نعم شعري ، اخذ يتحول ساق(٦٨) وبشرتي الناعمة اخذت تتحول الى جلد قوي صلب . وأما اصابعي فقد اخذ عددها يضطرب اذ تجمعت لتتحول الى حافر موحد ، ثم اخذ يخرج من اسفل صلبي(٦٩) ذيل طويل . لقد سخت . وصارت هيأتي الان بشعة .

٥ ـ وجعلت اتفحص جسمي بكل مظاهره بعد أن جردت من كل وسيلة للنجاة ... فلم اشاهد من الطائر المنتظر الا حمارا ... عندئذ لعنت مسلك « فوتيس » .. قد هزلت ولم يبق لي من الانسان الا لصوت ولا الحركة، الامر الذي جعلني اكتفي بالنظر اليها جانبيا ، وشفتي السفلى متدلية في تضخم ، وعيناي مغرورقتان ، موجها اليها لوما اخرس .

اما هي فما ان راتني على هذه الهيئة حتى جعلت تلطم وجهها بيديها الاثنتين وتصرخ قائلة : ايتها التعسة لقد فعلتها » . ثم واصلت « ان اضطرابي وتهافتي جعلاني ارتكب حماقة ، وتشابه العلب أوقعني في الخطأ ، ومن حسن الحظ ان دواء هذا المسخ يسهل العثور عليه . يكفيك ان تلوك وردا حتى ينسلخ عنك شكل الحمار ، وتعود الى هيئة « لوسيوس » « الحبيب » .

٦ ـ بمثل هذا كانت تسلي نفسها . أما أنا فرغم اني حمار تام الخلقة ورغم تحولي الى دابة زاملة ، فقد حافظت على ذكائي الانساني . وتداولت الامر بيني وبين نفسي . هل اعمد الى قتل « فوتيس » التعسة الاثمة ركلا بحوافري أو انقضاضا عليها بأسناني ؟ لكن حدسي جعلني اتخلى بسرعة عن هذا المشروع الذي لاينم عن رؤية وتبصر . فلو عمدت الى قتل « فوتيس » عقابا على ما اقترفت ، لقضيت في الوقت نفسه على مصدر نجاتي الاوحد . فهي وسيلتي الوحيدة للنجاة . وما كان مني الا ان احنيت رأسي ، وجعلت أحركه يمنة ويسرة واجتر في داخلي خزيي المؤقت . ولان جانبي ، واستسلمت لوضعي الشائك . فانحدرت الى الاسطبل حيث حصاني ، ووجدت ايضا حمارا آخر على ملك « ميلون » الذي كان منذ قليل مضيفي .

وكنت افكر في ما اذا كانت توجد بين الحيوانات البكماء رابطة ضمنية (كالروابط بين الناس) ، اذن لسوف يتعرف علي هذا الحصان وتأخذه بي شفقة ، فيستقبلني استقبال الضيوف المبجلين ، ويكرمني اكرام السفراء . آه ، يا « جوبيتار » يامكرم المسافرين وابناء السبيل ، يا من اويت في معقلك المقدس « حسن الطوية » وفقني في مسعاي .

لكن ماكاد حصاني والحمار يرياني اقترب من المعلف، حتى تدلت آذانهما هيجانا ، خوفا بدون شك على قوتهما اليومي . ثم اندفعا يركلاني ، ففررت من الاسطبل مشيعا برفساتهما .

وهكذا طردت بعيدا جدا عن الشعير الذي كنت جلبته ـ البارحة ـ بيدي الى حصاني الذي لا ينكر جميلا ...

تونس ، ١٩٧٤

عبدالقادر هادية وابراهيم بن مراد

اعتمدنا في الترجمة العربية: « تاريخ افريقيا الشمالية » تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة . ج ١ (وخاصة ص٢٥١ـ٢٥٢ ط ١ ـ الدار التونسية للنشر تونس ١٩٦٩

هوامش :

(1) Apulée : "Les Métamorphoses" Texte établi par D.S. Robertson et traduit par Paul Vallette. Paru dans la "Collection das Universités de France" en 3 tomes. 1ere éd. Paris — 1940—45.

(2) Paul Moneceaux : Les Afriquains Etude sur la Littérature Latine d'Afrique. Les Paiens" Apulée. P.P. 265—339 1ere éd. Paris, 1894.

A. Julien : "Histoire de l'Afrique du Nord".

(١) ايزيس : (Isis) الهة مصرية قديمة، هي اخت وزوج اوزيريس. كانت تعتبر في مقام « افروديت » او « حيرا » في الميثولوجيا الرومانية . وقد كانت ذات شعبية كبيرة في الامبراطورية الرومانية وخلق بسببها اتجاه ديني كان ابليوس من اتباعه .

(٢) يشير ابليوس الى سوء نطقه باللغة اللاتينية في تمهيد روايته « المسوخ » . انظر ذلك في الفقرة الاولى من النصوص المترجمة من المسوخ في القسم الاخير من هذا البحث .

(٣) اسكولاب (Esculape) هو اله الطب عند الرومان .

(٤) ابليوس : الازاهير ـ نقلا عن بول فالات .

(٥) مارك اوريل (١٢١م ـ ١٣٠م) ـ حكم من سنة ١٦١ الى ١٨٠م . وفي عصره ظهر ابرز شخصيات افريقية .

(١٦) ابليوس : الازاهير . ص٩ نقلا عن جوليان ص٢٥٢ .

(١٧) ب . مونصو : (الافارقة . ص٢٧٨ ـ ٢٨٣ .

(١٨) سفريانوس : وال روماني على قرطاج عهد ابليوس .

(١٩) اورفيتوس : هوالوالي الروماني على قرطاج الذي عقب سفرنانوس

(٢١) لوسيان (Lucins) كاتب افريقي ولد حوالي سنة ١٢٥م وتوفي حوالي ١٩٢م . فهو اذن معاصر لابليوس ، له مؤلفات عديدة في الادب والعلم اهمها « حوارات الاموات » و « مجمع الالهة » لم نجد غير هذا الاسم في المراجع التي رجعنا اليها . فهل هوصاحب « الحمار الذهبي » ؟ .

(٢٢) ناقش هذه المسالة مونصو في الافارقة ص٣١٥ وما بعدها وبول فالات (Vallette) في ترجمته الفرنسية للمسوخ ، ج١ ، المقدمة ص وكذلك ش . ا . جوليان في « تاريخ ..» ص ٢٥٢ ج١ من الترجمة العربية .

(٢٣) القصص المليسية : نسبة الى ميلاي (Milet) ، وهي حاضرة يونية (Ionienne) في آسيا الصغرى تقع جنوب مفيفي «ميانفر» (Méangre) قد تلقت كثيرا من الغزاة اليونيين القادمين مــن الفريقية . وكانت من القرن الثامن الى القرن السابع ق.م . أقوى المدن واكثرها ازدهارا في المحيط الاسيوي الايجي . كانت مهــدا لثقافة كبيرة مثلها « طولاس » (Thoies) و « هيكاتي » وغــيرهما .

(٢٤) مونصــو : الافارقة حاشية صفحتي ٣١٥ و ٣١٦ .

(٢٩) ب ــ فالات : مقدمة ترجمته الفرنسية للمسوخ ــ ص١١١

(٣١) مونصو ــ الافارقة ص٣١٦

(٣٢) بول فالات . المقدمة ص

(٣٣) فالات . المقدمة ص

(٣٤) من ص٢ الى ص٢٧ ترجمة « فالات » (ج١) .

(٣٥) جبل في اليونان قريب من اثينا ، يبلغ ارتفاعه ١٤٢٥م .

(٣٦) هو اسم يطلق على المناطق المنعزلة في جهة ما ، وهي ايضــا تسميته للارض الواقعة بين بحرين والجامعة بين منطقتين .

(٣٧) الكيريتيون (Quirites) اسم سكان رومة نسبــة الــى وهي احدى الهضاب حيث بنيت رومة .

(٣٨) تسالي (   ) منطقة في اليونان على البحر الايجي ، تحدها سلسلة جبال الاولب شمالا وجبال « البنــد » غربــا وجبال « الاوتريس » جنوبا كانت تسالي وحواضرها في العهود القديمة مليئة بالاضطرابات الناجمة عن التنافس والعداوات بين العائلات وبين المدن . وهي منطقة قد اشتهرت باراضيها الخصبة وجيادها الاصيلة .

(٣٩) بلوتاك (Plutarque) : هو بلوتاكوس الافريقي ، ولد في « خيرونا » (chéronée) في مقاطعة « بيوسيا » (Béosie) حوالي سنة ٥٠م وتوفي حوالي سنة ١٢٥م . وكان كثير الاسفار. الف عدة رسائل في مواضيع مختلفة ضاع اكثرها .

(٤٠) سكتوص (Sextes) فيلسوف وفلكي وطبيب افريقي عاش في القرن الثالث . ومن الرجع انه ولد في « ميتلان » ( ) وعاش في الاسكندرية واثينا . كان رائد مدرسة الشــك من ١٨٠م الى ٢١٠م . له كتاب اسمه « ضد العلماء » .

(٤١) ما يكون في الترجمة بين معقفين ، هو من اضافتنا ، الــى النص الاصلي ، ليستقيم السياق العربي .

(٤٢) البواسيل (Poecile) : رواق مزدان برسوم من وضــع بولينيوت من القرن الخامس ق . م .

(٤٣) الزج : الحديدة التي في اسفل الرمح ، ويقابلها السنان .

(٤٤) ايكنكولاب : راجع التعريف به في حاشية عدد ٣ .

(٤٥) اجيوم (Aegium) مدينة في منطقة « آخاي (Achaie) على خليج « كورنث » . كانت تقع فيها اجتماعات الكونفدرالية الاخائية .

(٤٦) ايتولي (Etolie) اسم مدينة افريقية تقع في منطقة جبلية تقع شمال اليونان في خليج « كورنت » .

(٤٧) بيوسيا (Béotie) جهة من اليونان تقع في الشمال الشرقي من خليج « كورنت » .

(٤٨) كان عدد القضاة اربعة بالنسبة الى كامل ايطاليا وكان لكل واحد في منطقته نفوذ اداري وقضائي ولهم يعود امر تعيين الاولياء في مثل الحالة المشار اليها هنا قد اعاد تنظيم هيئتهم « ادرايان » ثم حلفهم « انطونان » ثم اعاد اثباتهم « مــارك اورال » في سنتي ١٦٣ و ١٦٤م (ولهذا التاريخ اهمية كبرى بالنسبة الى تاليف « المسوخ » وقد كانت بلاد اليونان زمن كتابة المسوخ تحت سيطرة الرومان (انظر الهامش عدد ٢ ــ ص ٧ و ٨ من ترجمة بول فالات) .

(٤٩) يتفيهق ، هي ترجمة لـ(Faisait des mots) اي يتشدق ويتكلف الكلام .

(٥٠) متصارعين يحترفان الجلاد ، ترجمة لي : ((deux Gladiateurs)

(٥١) لاريسا (Larissa) مدينة يونانية توجد في منطقة تسالي كانت عاصمة الكنفدرالية التسالية الـى موفى القــرن الرابع ق . م .

(٥٢) الترتار (Tartar) اسم اطلقه الاغريق على الدرك الاسفل من الجحيم .

(٥٣) القندس (Castor) حيوان مائي لبون من رتبة القواضم ، له ذنب مفلطح قوي ، ولون احمر قاتم ، تتخذ منه الفراء . معرب « كندسك » بالفارسية .

(٥٤) كان نانيون يعتقد ان مدة حمل الفيل تدوم سنتين ، والحقيقة العلمية تضبط مدة الحمل بـ ٢٢ شهرا . اما عند العامة قديما فمدة الحمل تدوم عشر سنوات (انظر حاشية عدد ٣ . ص١٠ من ترجمة « فالات ») .

(٥٥) هكذا في النص الفرنسي (ترجمة فالات) ، دون تحديد وتدقيق

(٥٦) انديسيون : صياد شاب احبته سالاتاي . آلهة القمــر .. نومه (Endymion) (Sélénée)

(٥٧) قانيماد : (Ganymed) اسم افريقي يطلق على نديم «جوبستار» اصبح اسما مشتركا يطلق على الشاب الوسيم او الظريف .

(٥٨) كليبسو (Calypso) : احدى حوريات البحر لوجيــا الافريقية . كانت ملكة جزيرة « اوجيجيــا (Ogygie) في البحر اليوني . قد اقتبلت في جزيرتها « اوليس » الذي تاه بعد انتصار الهيلنيين على طروادة وامسكت به عندها عشر سنوات .

(٥٩) اوليس (Ulysse) هو احد ابطــال الالياذة ، وبطــل « الاوديسة » ، اللتين الفهما « هوميروس » . هجر « كايبسو » باذن من الالهة .

(٦٠) الباخوسيات (les Bacchantes) نسبة الى « باخوس » اله الخمر الافريقي وتقول الاسطورة انهن قطعن « بنتــاي » (Penthée) اربا لانه ناهض عقدة الاله « باخوس » .

(٦١) فضلنا توليد هذا الفعل علىاستعمال عبارة «جلس القرفصاء»

(٦٢) سوبار (Cerbère) هو في الميتولوجيا الافريقية حيوان يشبه الكلب ذو ثلاثة رؤوس يحرس الجحيم .

(٦٣) هذا يتماش مع نظرية افلاطون في الحلم ، اذ يرى ان كثرة الاكل وكثرة الشرب تسببان للانسان احلاما ماساوية مزعجة (الجمهورية ٩ ــ ص٥٧١ ــ الطبعة الفرنسية) .

(٦٤) الفيثام : ترجمة لفظة (Platane) وهو شجر كبير من فصيلة البليات يعيش على ضفاف الانهر ومجاري الماء يزرع على جوانب الطرق وفي الساحات العامة ، وقد يبلغ ارتفاعه ثلاثين مترا ، وهو معروف في اوربا الجنوبية وآسيا الغربية

(٦٥) يوجد في « الكتاب الثالث » من الوحدة المئوية ٢١ التي الوحدة ٢٦ . من ص ٧٧ الى ص٨٨ (ج١) من ترجمة فالات . والمتحدث هنا هو لوسيوس ، بطل المسوخ .

(٦٦) نساء منسوبات الى تسالي .

(٦٧) الشبث ، ترجمة (Aneth) نبات من التوابل .

(٦٨) الغار : ترجمة (Laurier) شجر بري ، طيب الرائحة ورقه دائم الاخضرار .

(٦٨) ساق ترجمة(Crin) وهو غلظ من الشعر مثل شعر الخنزيــر والحمار .

(٦٩) الصلب ترجمة (Echiné) وهو عظم في الظهر يمتد من الكاهل الى العجز واسفل الظهر .

مخلوقات القلعة

دراسة في روايتي فاضل العزاوي

□ رزاق ابراهيم حسن

ان الاشارة الى كتاب ما بانه رواية أو شعر او قصص قصيرة .. الخ يعني بالتاكيد ان هذا الكتاب يقع بمحتوياته واسلوبه ضمن التقاليد والاعراف المرتبطة بجنس ادبي معين ، وبالتالي فان القارىء عند مطالعته هذا الكتاب يحمل استعدادا مسبقا على انه محدد بجنس ادبي معين ، وهذا الاستعداد يرجع الى الاشارة ذاتها الموضوعة على غلاف الكتاب .

بيد ان قارىء « مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة» يجد نفسه بعيدا عن الاعراف والتقاليد الروائية السائدة، والكاتب نفسه يفاجىء القارىء مؤكدا في كلمة صغيرة بان « في الرواية كما في القصيدة واللوحة والمسرحية والفيلم والموسيقى يكون الايغال في عذاب العالم عبر هاجس الموت والكون والوجود سلم الانسان الى الحرية ، مخلوقاتي الجميلة محاولة للصعود بالرواية الى مستوى نهر الوهم الذي نغتسل فيه جميعا من خلال نظافة الفعل في التأريخ، في الاخلاق ، في السياسة ، وفي صبواتنا .

واذا كانت الرواية في الماضي سعيا لتقديم وجه سياسي او تأريخي او اخلاقي فان هذه الرواية لا تريد اكتساب مثل هذا المجد . وهي بالتالي لا تطمح باي تحديد زمني أو مكاني او جسدي لمخلوقاتها ، في هذه الرواية يعود كل شيء الى نفسه ، ويكتسب براءته الخاصة حتى في اللغة..وتصبح الرواية قصيدة ومسرحية وفيلما ولوحة وموسيقى في الوقت ذاته دون ان تعني ذلك .

الهواء الذي تتنفسه مخلوقاتي هو هوائي ، هواء هذا العالم السري الذي يفقد فيه البحر حدوده ،واغامر في سلامه حتى عندما اكون محاربا . في البهجة والوهم تحترق الرواية بنظافة دون ان تدون اخلاقا للناس الذين يسيرون في شوارع العالم . انها تتحدث عن نفسها بطريقتها الخاصة جدا حيث لا تقول شيئا معينا بالذات » .

اذن فان فاضل العزاوي لا يعتمد التقاليد والاعراف الروائية السائدة في «مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة»، وانما هو يحاول التعبير عن افكاره ومواقفه بعيدا عن هذه الاعراف والتقاليد » .

وهذه المحاولة التجريبية لا يمكن فهمها دون وضعها في الاطار التاريخي على الرغم من ان الكاتب نفسه يقدم على نفس هذه العلاقة ، والوقوف على النقيض منها .

ان « مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة » في الوقت الذي تدعي فيه الانتماء الى الرواية كجنس ادبي ، فانها لا تستند الى المرتكزات الفنية الروائية ، وهي بدلا من ان تعتمد بعض هذه المرتكزات كمنطلق للتجريب ، فانها تعمد الى الغاء هذه المرتكزات ، واتاحة اوسع الفرص امام اللغة لان تطرح نفسها باشكال مختلفة ، وضمن

سياق غير منسجم في جزئياته ، يحفل بالتناقض اكثر مما يحمل من الاتساق .

وعلى الرغم من وجود شخصية في « مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة » الا ان هذه الشخصية مجموعة افكار ومواقف مسبقة ، فهي تتعامل مع كائنات كثيرة دون ان يطرأ اي تغيير عليها ، ودون ان تتواصل مع الاخرين ،وانما تتخذهم وسائل لاختبارافكارها ومواقفها، وللبرهنة على صحة هذه الافكار والمواقف .

والكاتب في افكاره ومواقفه « ينطلق من رؤية وحيدة الجانب لمشكلة الوجود ، ينطلق من الفرد كمفهوم مجرد ويقوم بعملية لصقه على الواقع الاجتماعي فيصبح الفرد جوهرا ، لعرض اجتماعي زائل ويصبح التواصل مع الاخرين علاقة عدائية مطلقة بشكل كامل .

يقوم الراوي ــ الكاتب ــ بنقل تجربة عاشها من خلال ذاتيته . اي لا نتعرف على التجربة الموضوعية، الا من خلال نفسية الراوي ، لذلك نرى العالم من خلال مرآة مكسرة ، عالم غير متناسق ، وبلا مفاصل . هذه التجربة الذاتية لها تأريخها النظري . فالراوي مقذوف في العالم ، لم يختر العالم ولا يريده . قذفته اليه صدفة لا يعرف مصدرها لذلك لا يعترف بالعالم . انه حقيقة خاصة والعالم وهم . وانطولوجية القذف الى الوجود الهايديجرية « تجعل التنميط الحقيقي امرا محالا » اذ تبدل به استقطابا مجردا لكل ما هو شاذ ولكل ما هو متوسط اجتماعيا » . يلجأ العزاوي الى هذه المقولة ليبرر بها انهيار العالم الخارجي ، ومع هذا الانهيار، ينهار الشكل الروائي ، فيتداخل بالمسرح والسينما والشعر ، ولا يبقى من شكل الرواية سوى خيط رفيع من السياق الدائري . تبدأ الرواية وتنهي في مكان واحد . المناظر نفسها . الشعور لا يتبدل »(1) ، وهذا السياق الدائري الذي يوصل « مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة » بالرواية لا يتحقق على صعيد البناء الفني ، وانما يقتصر على نطاق محاولة تطبيق الافكار العبثية والعدمية التي يحملها الراوي مسبقا ، ودون ان يتحقق لبعضها التجسيد الروائي ، حيث تظل في نطاق التجريد.

ومع أن الكاتب يجعل من «مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة » تعبيرا عن افكار ومواقف تتعلق بمشكلة الوجود والعدم ، الموت والحياة ، الا ان هذه المواقف والافكار لا ترتبط بمنظومة فكرية واضحة ومحددة ، فاغلب الافكار والمواقف تنفي نفسها بنفسها ، وبعضها يستحيل الى سخرية ، حيث لا يقتصر العبث على علاقة الراوي مع نفسه ، وانما يمتد الى علاقته مع العالم، كعلاقة فكرية غير قادرة على تبرير نفسها ، تتخذاشكالا مناقضة لما هو مقصود منها .

ان تأكيد « مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة » على العبث كمسألة مركزية لا يجعلها تقدم على الغاء الوجود بهدف تهيئة مواجهة الفرد مع ذاته ، وانما التعامل مع افكار العبث ذاتها على انها عبث ايضا .

ويكاد هذا التأكيد ان يكون تعبيرا عن افكار ومواقف الكاتب والفيلسوف الفرنسي « البيركامو » في النظر الى العبث على انه عبارة عن علاقة والتخلص منه يقتضي التضحية باحد شطري هذه العلاقة ، الوجود أو الذات ، ولان الوجود غير معقول ، والعبث سمة الاساس فان التضحية به تتم في التوجه نحو حيوات اخرى يمكن بواسطتها تحطيم الرقابة والتكرار في الحياة اليومية ، و « مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة » هي بحث عن وسائل لالغاء العبث كعلاقة عن طريق التضحية بالوجود ، وهي في الوقت الذي تعمد فيه الى افشال اي تعامل مع هذه الحياة ، فانها ايضا تحيل الجوانب الاستثنائية فيها الى مظاهر مثيرة للظلم والغرف والسخرية ، وتدفع البطل الى اختلاق عوالم حلمية واسطورية تناقضه مع الوجود وعلاقته العدائية مع اشيائه وكائناته .

كما انها تجعل من الافكار والتصرفات العبثية وسيلة لخلق اقصى حالات التوتر لدى البطل ، ومن خلال المجهود الشخصي للبطل نفسه دون الارتكان الى مساعدة معينة أو قيم موروثة ، وفي هذا المجهود يتعرف على نفسه ، كما يبتعد عن رقابة الحياة اليومية ورقابة الوجود بشكل عام ، وهذا ما اكده فكر ــ البيركامو ــ ايضا . كما يؤكد ــ البيركامو ــ على ان الايمان بهدف اجتماعي او سياسي يجعل الانسان مقيدا ويدفعه الى اتباع نمط معين من الحياة ، يحد من حريته .

ان « مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة » تستخدم الوباء كرمز محوري لا ينبع من اسباب سياسية وميتافيزيقية وانما من عبث هذه الاسباب ايضا ، ومن عدم جدوى الارتكان اليها ، وبالتالي فان الرمز كوسيلة للذات في الغاء الوجود كعبث ، يصبح فعلا ذاتيا ، ومن منبع الفرد نفسه للوصول الى حقيقته كذات .

فالوجود في نظر المخلوقات هو الصورة المجسدة للعدم ، وان وجود البطل كذات يتقرر من خلال الغاء العدم ، والايغال في المغامرة الذاتية ، الى حيث لا يعود لهذه المغامرة ذاتها من جدوى ، ومن مراعات وتناقضات تتطلبها . وبذلك فان المخلوقات لا تجسد العبث والتمرد عليه ، وانما تؤكد على عبث التمرد ايضا ، وتغلق امام بطلها كل ابواب الخلاص ، وتجعل من مغامرته عبثا .

ولان العبث يمتد الى كل شيء ، ويفتقد كل شيء وحدته وتماسكه ، فان فاضل يعمد الى الغاء الوحدة في الرواية بحكم عدم وجودها في الموضوع نفسه ، أو في الواقع المنظور والاهتمام بالمسائل الجمالية ضمن حدود الانقضاء ، وليس التحدد بشكل روائي معين .

ان المخلوقات تقدم على تدمير النسق الروائي ، وجعله مفتوحا على ما يؤدي الى اضطراب النسق والغائه، والتوجه نحو محاولة ان تتحدث اللغة بنفسها بعيدا عن

التدخل ، أو توحيد اللغة بالعلم بعيدا عن العلاقات والارتباطات الاخرى ، وغالبا ما تتجه اللغة الى ايراد امثلة وشواهد معزولة بنفسها ، غير مرتبطة بالسياق، وهي ايضا غير مترابطة مع بعضها ، للتدليل على وجود الاضطراب في الموضوع كوجود البناء الفني كشكل ، والابتعاد عن الوحدة الموضوعية والنفسية والفنية والفكرية ايضا .

ومع ان « مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة » تتوزع على اجزاء صغيرة تحمل عناوين اناشيد « النشيد الاول .. النشيد الثاني » الا ان ذلك لا يعني وجود ترابط منطقي بين هذه الاجزاء يجعلها اقرب الى الفصول، فالترابط يكون مفقودا حتى على صعيد النشيد الواحد، وهو مفقود في علاقة الاجزاء مع بعضها ايضا .

ان توزيع المخلوقات الى اناشيد ، لا يقصد به المحافظة على البناء الروائي ، وانما الهدف منه اضفاء الشعر بحيث يعلو على جميع الالتزامات الفنية ، وبحيث يصبح اكثر أهمية من الاشياء والافكار والاحاسيس التي يدل عليها ، وفيما يظل الشعر وحده يمتلك المخلوقات، ويدفعها الى الجمع بين القتل والحلم ، والارتفاع عن الحلم والواقع الى مستوى الغياب المطلق ، فانه ايضا اداة الجمع بين الشخصية والمغامرة ، الوحدة بين المغامرة الحلمية والمغامرة الفنية ، كما انه الرمز واداة التعبير .

وربما كان الجهاز الذي يشع أوبئة غير معروفة تحيل سكان المدينة الى أنصاب جامدة هو الشعر ايضا.

والكاتب نفسه يرى ان المخلوقات « قصيدة مخترع شرير مدحور ، توصل الى صنع جهاز يشع اوبئة غير معروفة تحيل سكان المدينة الى انصاب جامدة .. وحيث لايوجد احد سواه يبدأ نزهة الحرية الموحشة داخل المدينة الميتة بعيدا عن عيون الناس ومؤامراتهم ، في انتظار قاتليه القادمين من مدن اخرى ، وعبر عذاب هذه التجربة يحاول تحديد موقفه كقاتل شرير بعد كشوفات متواصلة للبهجة والبؤس والحلم والموت والحب في التاريخ والعالم » .

والكاتب يصل بالشعر الى مستوى الاستخدام السريالي ، حيث يصبح لوحاتاللاتجاه يسلط « نورا لا معقولا وشعاعا مخربا ومفككا على امتداد هذا العالم يتساقط على الشاعر ، ويرتد على القاريء ، وليست غاية القصيدة لملمة متحف من التعابير الشعرية ، هدفها ان يقتصر القاريء على الاعجاب بها اعجابا جامدا، بل تداول متفجرات ذهنية ترمي الى نسف اسوار العادة »(٢) .

وهذا ما حاولت المخلوقات التأكيد عليه ، كما انها استمدت من السريالية بتطبيق واسع يشمل جميع محتوياتها الدعابة والسخرية ، باعتبار ان الدعابةانتصار مبدأ اللذة بشكل مفارق على الشروط الواقعة ، وانها قوة سلبية تعمق تباعد الوعي عن العالم ، وحالة من العداء الجذري تجاه العالم ، وان الدعابة كما تستخدم في المخلوقات ايضا تضفي على الاشياء والافكار اهمية مضحكة الى جانب معنى فوقي خارق وزائل وكلي .

واضافة الى ذلك فان الدعابة السريالية التي تعتمدها المخلوقات تدفع البطل في سخريته ، انما يسخر من العالم والمجتمع فانما يعلق قدرتها الانفعالية على ذاتيته ، وهو اذ يسخر من يأسه ، فانما يغوص فيه أكثر لانه يوقف حتى مجرى انفعالاته الحميمة ، انه بعبارة اخرى يقصي نفسه انفعاليا عن الدائرة التي تضيقالخناق عليه ، ويستعدي العالم والمجتمع وبناه المألوفة » (٣) والدعابة محور اساس من محاور اهتمام الدادائية ايضا التي يستفيد منها الكاتب في محاولته الغاء القواعد الفنية للفنون الادبية والتشكيلية والموسيقية ، وصهرها في بوتقة واحدة(٤) ، والاعتماد على اللصق دون ترتيب او تنسيق منطقيين . والكاتب في محاولته بلورة الاطار النظري للمخلوقات يلتقي مع السريالية وكثير منالمدارس الادبية المثالية في البحث عن النقطة العليا التي يتم فيها تجاوز الواقع ، والتعالي عليه ، وتوحيد المتناقضات في الغياب .

ويندفع الكاتب الى صياغة وجهة نظره بفكرة الكون المهجور ، حيث المستقبل الذي تكف فيه الكائنات عن الحركة ، وعلى اساس ان « العدم = الوجود = العدم » وان العدم هو البدء ، أما الوسيط فهو الوجود المادي ، وهو طاقة العدم ، وهو يحمل العدم في ذاته ، منجذبا الى العدم دائما .

وعلى هذا الاساس فان العدم هو النقطة التي تنتهي فيها جميع التناقضات ، وذلك ما يتفق مع مفهوم النقطة العليا في السريالية على أساس انها « لا تقتصر على كونها النقطة الهندسية المتوسطة والواقعة في مركز المكان ، وانما تحتوي الكون بأسره ، الامر الذي يجعل ادراكها من داخل المكان متعذرا ، ولا يمكن ان يتم ذلك الا لامرىء يقف في نقطة التماس بين الكرة الكونيةوالعدم الخارجي ، لان هذه النقطة الاصلية لا يمكن ان تدرك الا في الوقت الذي يدرك المرء فيه العالم وكأنه لا يعدو ان يكون بأسره سوى هذه النقطة نفسها »(٥) .

وهذا ما عبر عنه فاضل في المخلوقات بضرورة ان ينظر الانسان « الى العالم الذي يعيش داخله من مسافة بعيدة هي مسافة الوعي الكوني التي تختلف عن الوعي الاجتماعي – ص ١٠٩ » .

واضافة الى محاولة المخلوقات الارتفاع ببطلها الى النقطة العليا وتقريبه الى البطل السريالي فانها احتوت على الكثير من الافكار ذات الصلة بالتيارات الفكرية المنطلقة من عبث الوجود وعدميته .

ويمكن اعتبار المخلوقات في مغامرتها التجريبية، وفي عمق صلتها بالافكار والتيارات الادبية الوجودية والسريالية وادب العبث واللامعقول من اكثر النماذج

الادبية المعبرة عن الوجه الاكثر تطرفا في الابتعاد عن الواقع في ادب الستينات .

واضافة الى ذلك فان المخلوقات لم تعمد الى قطع صلتها بالواقع وحسب ، وانما قطعت صلتها بكل مايصلها بتاريخ الادب العربي في العراق ، واقامت لنفسها كيانا اسطوريا شعريا مغرقا بالعبث والتجاوزات الذاتية اللامعقولة .

وفيما كانت اغلب المحاولات التجريبية فيالستينات تعمد الى اعتماد مرتكزات فنية معينة فان المخلوقات تكاد ان تفتقر الى هذه المرتكزات عامدة الى الغائها .

ومع ان المخلوقات تقع ضمن توجه تجريبي قصصي جماعي في الستينات ، الا انها وضعت هذا التوجه في نقطة الافتراق عما يصله بالجذور الواقعية والتاريخية .

وبالتأكيد ان اسباب كتابة المخلوقات يمكن ارجاعها الى الانطلاق من هذه النقطة ، والاتجاه نحو التيارات الاكثر ظلاما وذاتية في الثقافة الراسمالية الحديثة التي وجدت لها بعض عوامل الانتشار في الوطن العربي في الستينات بفعل الانتكاسات السياسية ، وانحسار الفكر الثوري عن بعض مواقع القيادة والتأثير .

ويبدو ان المخلوقات تعني بالفعل بالنسبة لها وللكاتب ايضا انتاج مرحلة معينة ، وليست منهجا يحرص على التواصل معه والعمل على اغنائه وتطويره .

فالكاتب نفسه لم يعمل على تجاوز هذا النتاج ، وحسب وانما ندفع الى مواقع فكرية وادبية مناقضة له مما يؤكد بان المخلوقات لم تتأصل كاتجاه ، وانما كانت تعبيرا عن تأثر عارض ببعض التيارات الفكرية والادبية الغربية .

ومع ان رواية « القلعة الخامسة » تلتقي في بعض النقاط مع المخلوقات ، الا انها لا تشكل امتدادا لها من الناحيتين الفكرية والفنية ، ذلك « ان العزاوي في هذه الرواية يحافظ على الاطار الدائري . الرواية تنتهي في نقطة بدايتها كما يحافظ على الطابع الشعري للغته الروائية . غير انه يتخلى عن الكثير من طموحات روايته الاولى ، ينغرس اكثر في الواقع العربي ، يحاول البحث عن ادوات الادانة من داخل هذا الواقع ، وليس من المدارس الفكرية والفنية الاوربية كما حاول في روايته الاولى – بشكل مباشر – يقبل الحوار المنطقي الحقيقي ، ويرسم شخصيات واقعية حية . يضغط العلاقات لكنه لا يضغط الافراد . يسمح لهم ببناء علاقات حقيقية يحدها الحلم من جميع جهاتها ، ليصل الى ادانة واضحة وصريحة للواقع العربي ، انه يريد ان يصيح وينتحب . فالعلاقات داخل الرواية هي مجرد نقاط ارتباط تساعد المؤلف على رسم دائرة روايته ، وعلى الحلم من ثنايا هذه الدائرة(٦) .

وتتصل المخلوقات بالقلعة في اعتمادها علىشخصية مركزية ، وفي الهروب الى العالم الداخلي بعيدا عن الواقع .

وفيما تتجه الشخصية في المخلوقات الى الوعي الكوني ، فان « القلعة الخامسة » تدفع الشخصية الى الوعي السياسي والاجتماعي ، والاولى تعاني الحصار من ضغوط كونية غير واضحة المعالم ، فيما تعاني الثانية من ضغوط سياسية واجتماعية واضحة ومحددة .

والشخصيتان كلاهما تحرصان على الحفاظ على مواقعهما الفكرية والذاتية تجاه الضغوط ، وعدم القبول بما هو سائد من أوضاع وتناقضات على الصعيد الكوني او علي الصعيد الاجتماعي . وكلاهما ايضا ينطلقان من مواقع فكرية مسبقة تحتكم اليها العلاقات والتناقضات في العمل الادبي .

وعلى الرغم من الطابع السياسي الاكثر بروزا في « القلعة الخامسة » فان هذه الرواية ليست عديمة الارتباط ببعض افكار المخلوقات .

وفي بدايتها يحس القاريء انه ازاء اجواء كافكا فالبطل يرغم على الاعتقال دون ذنب وبلا مقدمات مسبقة تبرر هذا الاعتقال ، و « وبحيث كان البطل ملاحقا ملاحقة نفسية وسياسية جعلت من موضوعه رؤية اخرى لفن كافكا الروائي ، وذلك الفن الذي يضع فيه بطله في موقف ثم يبحث عن خلاصه ،واذا كان كافكا يجد الخلاص في التحرر الفردي وفق منطق ذاتي مناقض احيانا لمنطق الجماعة ، فان رواية فاضل العزاوي تختط لها اسلوبا اخر ، فهي بالرغم من استفادتها من منهج كافكا الفني الا انها تتحرر من قيوده الفكرية »(٧) .

و « القلعة الخامسة » تحاول ان تعالج عدة مستويات متداخلة مع بعضها ، وذات طابع واقعي ، المستوى السياسي وعلاقته بالمستوى الطبقي ، مستوى الواقع الخارجي بضغوطه السياسية والاجتماعية وانعكاساته على عالم البطل الداخلي ، والسجن كمكان لمجرى احداث ووقائع الرواية ، وكمجسد وضاغط للواقع السياسي والاجتماعي العام ، وكرمز لهذا الواقع .

وهي بذلك تختلف عن المخلوقات التي تبتعد عن كل ما يربطها بالتاريخ ، وتحيل الكون الى قوة ضاغطة دونما روابط مكانية أو زمانية والتعالي على هذهالروابط وتجاوزها .

والسجن في (القلعة الخامسة) ليس مكانا وحسب، وانما رمز لحدود زمانية معينة ، يعبر عن طابع مرحلة تاريخية معينة .

والرواية اضافة الى ذلك تحتشد بالشخصيات الواضحة والمحددة بدقة والمتميزة عن بعضها ، وهي ترسم دائرة علاقات شخصياتها من خلال الواقع ذاته، وعلى اساس الممارسة الواقعية . وهي في تأثرها بكافكا تحصر هذا التأثر في بدايتها فقط ، وبانتهاء البداية تنتهي علاقتها بالاجواء الكافكوية ويقترب البطل في

محاولته تحديد اختياره بنفسه من بعض المواقف والافكار الوجودية اكثر مما يكون نموذجا كافكويا .

ان البطل عند كافكا ، خاصة في روايته «المحاكمة» تتحول صدفة اعتقاله واتهامه الى قضية غامضة تتسم بطابع ميتافيزيقي ، فيما يعرف البطل في « القلعة الخامسة » القضية التي اعتقل من اجلها ، وهي ذات طابع سياسي ، والاعتقال في « المحاكمة » لا يتم بشكل واقعي ، بل انه نفسي ذاتي وكوني ايضا ، والبطل هنا لايدين فرديته ، بل انها المعيار الذي يقيس بواسطته الاشياء والظواهر ، وهو يظل اسير هذه الفردية فيما يدين من خلالها الاشياء والظواهر ايضا وهو اضافة الى ذلك لا يتماسك مع هذه الفردية وغالبا ما يتحول الى اداة بائسة غير قادرة على الحسم والاختيار ، وان الصدفة التي ادت الى عذاباته كمعتقل ومحاصر تظل تلازمه كقضية اساسية ، فيما يمارس بطل « القلعة الخامسة » تحديد وضعه الذاتي من خلال الاخرين كما يمارس نقده لذاته ايضا . وهو بعد اتهامه يدخل سجنا حقيقيا ، وخلافا لبطل كافكا الذي ينتقل من العالم المعاشي الى العالم .لداخلي فان بطل « القلعة الخامسة » يدخل من الذات الى الواقع ، من الانتماء الى الانتماء ذلك ان السجن في « القلعة الخامسة» وهذه نقطة اختلاف عن اجواء كافكا يجسد تناقضات الواقع الطبقية والسياسية والفكرية فيما يتحول العالم لدى كافكا الى سجن ، بعيدا عن التعرف على الضرورات من جهة تعبيراتها السياسية والاجتماعية .

ان الصدفة التي ادت ببطل « القلعة الخامسة » الى الضرورة ليست بحد ذاتها صدفة عارضة ، بل انها مرتبطة بالواقع السياسي الذي كان تسوده الفوضى والفساد وتفاقم التناقضات ، كما ان نوعية البطل ذاته منحت هذه الصدفة فيما بعد ارتباطها بالضرورات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية .

ان الضروري في المفهوم العلمي هو ما ينشأ عن العلاقة الداخلية والجوهرية للاشياء ، وهو حتمي الحدوث ، بينما تتصف الصدفة بانها عكس الضرورة، وهي يمكن ان تحدث على هذا الشكل أو ذاك ، او انها لا تحدث اساسا ، والضرورة الاجتماعية يصنعها النشاط الانساني وكذلك الصدفة ايضا ، ولقد كان الواقع الاجتماعي والسياسي الذي عاشه بطل « القلعة الخامسة » يتسم بتناقضات سياسية وطبقية اوجدت الاسباب الكامنة وراء صدفة اعتقاله ، فالسلطة من جراء خوفها من الجماهير ، وبالاخص التنظيمات السياسية الثورية تعمد الى اعتقال كل من تشك به اجهزتها في حالة شعورها بتصاعد التحدي السياسي الجماهيري ، كما انها تقوم نتيجة لذلك بشن حملات اعتقال جماعية على صعيد الشوارع والاماكن العامة غالبا ما يحشر فيها افراد لا علاقة مباشرة لهم بالتنظيمات السياسية ، وهكذا وجد البطل نفسه وهو يساق الى السجن ، وفي السجن يكتشف البطل نفسه داخل الضرورة ، داخل التناقضات الطبقية والسياسية .

ان السجن كوسيلة ضاغطة ومكثفة لما يدور في الخارج يعكس التناقضات بكل حدتها وتحددها ، وبطل « القلعة الخامسة » ليس من النوع الذي تنطلي عليه المسببات الجوهرية للوقائع والاحداث ، صحيح ان البطل لم يمارس انتماءا سياسيا سابقا ؛ بيد انه يتمتع برؤيا ذاتية واعية لوجودها ، وبقدرة على التفاعل والاستفادة ، كما انه يمتلك امكانات ثقافية تتيح له التعرف على الواقع وقوانينه ، وقد استطاع البطل طيلة مسار الرواية ان يعكس امكاناته الثقافية ووعيه بذاته ، وان يجعل من تفاعله مع الوقائع والاحداث السبيل الذي يبني عليه استنتاجاته الفكرية والرواية في ابرازها التناقضات الفكرية والطبقية والسياسية لا تميل الى تجريد هذه التناقضات وانما تفجيرها من خلال تجسيداتها الحسية ، ومزج المعاناة الشخصية بالناحية الفكرية .

ان وعي « عزيز محمود سعيد » بطل الرواية كان المحور لفرز وتحديد الشخصيات وتمييزها عن بعضها، ولا يعني هذا ان كل يفرزه هذا الوعي صحيحا وغير قابل للنقاش ، فهناك العديد من السلبيات التي يحملها البطل كالتأكيد على فرديته وميله الى الاتجاهات الفوضوية المتطرفة التي تعكس عدم انتمائه ، وعمق انشداده الى الخصائص الطبقية البرجوازية الصغيرة.

وبالرغم من هذه السلبيات فان اكثر تصرفات « عزيز محمود سعيد » مبررة ومدروسة بوعي ، وهو لا يزال ردود افعال عادية وانفعالية ، وانما يحاسب الامور بدقة وعلى أساس الحفاظ على حريته وحرية اختياره لمواقفه ، ومن هنا فانه لم يذب بسرعة في عالم السجن ، وانما بدأ بمراقبته من الداخل ، كما بدأ يمارس النقد تجاه هذا العالم ، ونقده لا يتركز على جانب من التناقض والاضطهاد ، وانما يتسع لكل المؤسسات والاوضاع الطبقية والسياسية السائدة في السجن في فهو لم يحصر نقده للسلطات السياسية وحسب ، وانما امتد الى التنظيم المضاد لها بسبب آليته وميكانيكية علاقاته التنظيمية ومشاركة احد جواسيس السلطة في قيادته « عبدالكريم » .

وبسبب هذه الحقائق التي اكتشفها « عزيز محمود سعيد » في التنظيم ولعمق وعيه لذاته والتصاقه بها وحدة ازمته الذاتية ، وبحكم التصورات الثقافية الوجودية التي حملها الى السجن كجز من فرديته ، وبسبب انتمائه الطبقي ، هذه الاسباب ادت به الى معاشرة الشخصيات التي تقف على النقيض من السلطة والتنظيم معا ، أمثال « منعم » الذي كان يحلم بثورة

شاملة ونقية ودونما مساس بالنوع الانساني و «حسين» الذي يرى في التنظيم تدميرا لحقيقته الانسانية .

ولان هاتين الشخصيتين تتسمان بالفوضوية وممارسة الاحلام المستحيلة لتحقيق فانهما تفشلان في ان تكونا البديل الفكري للبطل ، ومنذ الوهلة الاولى نحس انهما يسيران الى اللاانتماء الذي اوضحته الرواية فيما بعد .

وبالتأكيد ان فاضلا في طرحه هذه الشخصيات لا يريد بذلك كشف البطل ، والتنوع في العلاقات وانما يهدف ايضا الى كشف التيارات الثقافية التي كانت سائدة في الستينات .

وتبقى « سلوى » التي يتعرف عليها البطل داخل السجن ومن خلال اخيها « منعم » اثناء زيارته .. هذه الفتاة التي حاول من خلالها الانفتاح على العالم الخارجي ، وتحقيق انتمائه وصلته الجوهرية بالعالم كرمز للحب يفشل ايضا في علاقته معها ، بعد « ان ارتضت ان تتزوج من جثة معطرة تمتلك جيوبا منتفخة بالنقود انقذت العائلة من محنتها المالية » .

ان هذه الشخصيات الفوضوية والحب الذي مثلته « سلوى » ليس هو الطريق لتحقيق الانتماء كما يتأكد ذلك من مسار الرواية ، وانما هو اداة لتأجيله ، وقد جاء الانتماء على يد السلطة التي عرضت البطل لتجارب مريرة من العذاب النفسي والجسدي ، وعلى اثر اعدام « مصطفى » الثوري القروي . فالتجارب المريرة التي تمثلت في تعرض البطل الى اضطهاد السلطة بصورة مركزة وقاسية قادته الى الانتماء السياسي ، بينما زاده اعدام « مصطفى » يقينا بهذا الانتماء وتعريفه بالطريقة التي يتوحد فيها الشوري بقضيته . كما ان البطل وبالرغم من انتمائه السياسي لم يتخل عن قيمه الاخلاقية ، وبعض قيمه الفكرية في التعامل مع الامور التنظيمية . وعندما تقرر تسليمه قيادة المعتقل تنظيما اصر على « ان يكون عادلا » وبذلك حافظ على رفضه للبيروقراطية والالية وممارسة القمع .

وفيما تؤكد الرواية على ان القروي « مصطفى » هو النموذج الجيد الاكثر نقاءا ، فانها لا تترك الشخصيات الاخرى دون سلبيات وقصور ، ويبدو ان القصد من ذلك كشف الزيف السائد في المدينة ، وعلى اساس ان العمل الثوري يبدأ من الريف وليس من المدينة .

كما ان ابراز الانتماء من خلال وعي التناقض مع السلطة تأكيد على ان السلطة هي التعبير الاقصى والاوسع عن التناقضات ، وان اسقاطها هو الطريق لحل التناقضات . وعلى هذا الاساس فقد تدرجت « القلعة الخامسة » بشكل موضوعي ومعقول من الفردية واللاانتماء الى الانتماء الجماعي الثوري ، وقد استطاعت ان تعكس الحقائق النفسية والفكرية والطبقية للبطل وعلى أساس المواقف والاحداث والوقائع التي يتعامل معها ، وهي لم تحصر نفسها داخل السجن ، وانما اوجدت لها ايقاعات عديدة يتداخل فيها الزمن الماشي مع طفولة البطل ولاوعية مع وعيه ، كما انها تعاملت مع بعض الرموز السياسية والطبقية والطبيعية احيانا وبشكل يتناسب مع الضغوط التي يتعرض لها البطل .

وفي الوقت الذي نجح فيه الكاتب في ابراز الطابع الطبقي وانعكاساته لدى العديد من الشخصيات ، فانه لم يتعامل مع النموذج العمالي بما تتطلبه المواقف الطبقية ، فهو ينظر اليه نظرة سلبية تشده الى الضغوط الانية والعائلية ، فيما تتغير نظرته اليه في حالات اخرى وخصوصا في الفقرات الاخيرة من الرواية ، كما ان الكاتب لم يتوغل في الخلفيات الحياتية والطبقية لشخصياته لذلك جاء بعضها معلقا ، او بحاجة الى التفصيلات التي يمكن بواسطتها تبرير مواقفه بشكل مؤكد وتام ، ومع صحة هذه الملاحظة فان الكاتب لجأ الى تكثيف الشخصيات ، وعلى الرغم من التفصيلات التي احاط بها البطل ، فانه يبدو مركزا وموحيا بكثير من الابعاد والمعطيات .

ان رواية « القلعة الخامسة » التي تتناول بعض تناقضات الواقع السياسي للسلطة اليمينية العارفية، لم تتركز على هذه التناقضات من حيث طابعها السياسي، وانما كانت محاكمة فكرية لما ساد هذا الواقع من تيارات واتجاهات ثقافية .

المــــادة السيـنميـة

بيـن الأدب والتــراث

يوسف العاني

كانوا يسموننا ((الدول او الشعوب المتخلفة)) .. وكنا تحت هذه التسمية ننظر بضبابية وشك بل وعدم احترام لتاريخنا وتراثنا .. فالتخلف الذي ارادوه لنا قد حول الابيض اسود والمتالق الزاهي ظلاما دامسا .. كانوا وكنا .. هم السادة ونحن العبيد هم اصحاب (ما) نملك نحن .. ونحن لا نملك (ما) نملك ..

هم القادرون على ان يصنعوا كل شيء ـ حتى المعجزات ـ وكنا عاجزين ان نصنع أي شيء حتى وان كان جلبابا نرتديه لستر العورات .

هكذا كانت الحال ـ ايها الاصدقاء ـ ردحا طويلا من الزمن ، حين لفتنا دوامه الاستعمار البغيض ، وامتصنا استغلاله حتى الثمالة ، واصبحنا يبابا لا حول لنا ولا قوة ، ولا قدرة على ان ننهض على اقدامنا لنقف وننظر الى الامام ولنرى الطريق بوضوح ونضع خطواتنا بعزم وثقة .

زرعنا الخير والبركة في الارض فحصدوه بلا جهد ولا عناء .. لكنهم زرعوا فينا التخاذل واشبعوا ثقافاتنا ـ كلها ـ بالشك والزيف والانحراف .

حتى تاريخنا فسروه لنا كما شاؤا وشوهوا فيه الكثير كما ارادوا .. فعدنا والياس صنوان لا ينفصل بعضه عن البعض الاخر .

ولكن ..

الشعوب ليست دمية تتحكم فيها مهارة اللاعب فيسيرها الى اية جهة يشاء ، وحين تفارقها انامله تخر ساجدة له .. ميتة بلا حراك ..

الشعوب خالقة الحضارات وقد فتتت صخور السادة عبر التاريخ الشامخ بالامثلة والدلائل والعبر .. ومن هذا الفهم ومن هذا الادراك .. لم تستطع كل تلك القوى وكل تلك المحاولات ان تسد وتغلق الى الابد منافذ النور الى القلب والذهن فتحرك الساكن ، وتحيي الميت ـ كما تصوره ـ وتبعث الراقد .. فتزول تلك التراكمات عن تراث صوروه لنا ـ هو الاخر ـ جثة هامدة لا امل فيه ولا رجاء منه .. كل ذلك لكي يقطعوا الصلة بين ماضينا وحاضرنا ولكي يهدموا الجسر الذي يوصلنا بالمستقبل .

اليوم ايها الاصدقاء ليس بالامس .. وما كان ليس ما هو كائن ولا الذي سيكون .. نحن الان كما نسمى ـ بلدانا نامية ـ عالما ثالثا .

بايجاز .. نحن شعوب ترفض التخلف ،تتحدى القوى التي تريد ان تعود بها الى الوراء خطوة واحدة .. نرفض ان نكون اداة بيد الغير بقدر ماهي اداة ذاتها ومصيرها ومستقبلها .

من هنا ايها الاصدقاء نتحدث بصراحة وبوضوح وبلا التواء او اعوجاج .. ومن هذه النظرة السليمة يجب ان ننظر الى واقعنا والى امسنا والى غدنا .. من خلال فن طارىء علينا الا بالقدر اليسير الذي عرفه الاقدمون من خلال خيال الظل عند ابن دانيال ومن خلال محاولات اخرى تلته .. ومن خلال العروض الاجنبية لاشرطة سينمائية عام ١٨٩٦ في الاسكندرية ، واشرطة صورت مناظر طبيعية واحداثا اخرى متحركة عام ١٩١٢ هناك ايضا .

البدايات كانت في تقديري ـ تقليدا محضا .

بل ان المحاولات الاولى كانت ـ كما نعلم جميعا ـ مساهمات لبعض الذين عرفوا اوليات هذه ((الصنعة)) فجاءوا يتباهون بها ويعرضون فنهم وقدرتهم وكفاءتهم علينا . لكن هذه (الصناعة) التي لم تظل صناعة ، بل لم تكن من حيث الاساس صناعة بل فن وخلق وابداع لا يمكن ان تظل حكرا على احد ، ومجال المساهمة في تطويرها ليس وقفا على فئة دون

فئـة .

لابد ان تفتني بقدر ما تغني .. ولابدلرجل السينما الذي عبر عنه ازنشتاين « ان يجمع وان يلخص بلا كلل تجربة العصور التي انقضت الى جانب تجربة العصر الذي نعيش فيه حتى نستطيع اذا ما تسلحنا بهذه التجربة ان نحقق انتصارات جديدة في سبيل تقدمها».. على رجل السينما كذلك الا يظل اسير الالة بل ان يطوعها وفق طموحاته من جهة وانسجاما مع حركة التاريخ التي تجرف كل شيء حين تتحرك للامام فاتحة المجاهل وكاشفة عن كل جديد نافع للبشرية .

رجل السينما هو شاعر قبل كل شيء ، فاذا ما علمنا - وهذه بديهية لا جدال فيها - ان الشعر سبق السينما باجيال واجيال ، ادركنا ان من يخاطب المشاهد عبر الصورة الجميلة المرهفة .. هو شاعر يرسم قصيدته على ستارة بيضاء .. لكنه في عين الوقت يخاطبك من خلال العين فقط - كما ابتدأ - ثم من خلال العين والاذن ثم اللون والحجم .. وكل مؤثر يحيط بك في حياتك اليومية .

لهذا لم يكن فنان السينما - يوما من الايام بمعزل - عن الواقع الذي عاشه ويعيشه يوميا ، ولا عن قضايا شعبه وامته .. انه الترمومتر الذي تؤثر فيه هذه الظروف مجتمعة وهو المؤشر الذي يؤثر في الحياة كلها .

والاديب الحق شاعر فنان ايضا ، وهو كفنان السينما يصور ويعبر بالكلمات وهو ابن بيئته وهو جزء مما يجرى في هذا العالم الواسع من احداث .. سلبا او ايجابا .. يرفض السيء منها وينحاز بلا تردد الى موقع الخير والتقدم .

فلا عجب اذن حين تتحول السينما بمرور السنين الى وحدة فنية واحدة يجتمع على صعيدها الادب والشعر والفن .. واذا كان المسرح ، الفن الذي يجمع الفنون كلها .. فالسينما هي الاخرى حصيلتها .. رغم ان الالة جزء رئيس فيها يمكن لرجل السينما الفنان ان يجعل منها اداة خلق وابداع فيكون هو سيدها تنصاع حتى للهمسة التي يريد ان يسمعها الى المشاهد دون ان يسمع المشاهد صوتا .. وان يقول له الكثير دون ان ينطق بكلمة .. وهذا كما اعتقد هو التعبير البليغ الذي يرقى الى الشعر في اعلى صوره .

ثقافة رجل السينما ووعيه حجر الزاوية في خلقه وابداعه ، وحين يتحول رجل السينما الى رجل «تقني» يتقن حرفية السينما اتقانا بارعا ، وليس لديه من خلفية الحياة ولا من واقعها اليومي الا ما يراه امامه في حديقة غناء .. أو شرفة تطل على بحر هادىء وشمس تداعب الموج بلا عناء ، وموسيقى ناعمة تنبعث من احدث جهاز تسجيل .. عازفا عن ان يرى ويسمع ويقرأ ويعيش معاناة الاخرين ، او ان تهزه الاشراقة التي تتألق كل يوم في دنيا الخير والمحبة لتضيء درب انساننا المعاصر نحو المستقبل المنشود ، غير مساهم ولا مشارك في تخفيف المرارة والالم ولا في دفع الجموع لتاخذ موقعها الطبيعي في الحياة الحرة الكريمة .. هذا السينمائي ، لا موقع له بين رجال السينما الافذاذ ... وخير له ان يفتح دكان بقالة يبيع « صنعته » بثمن بخس وان كانت تدر عليه الربح الوفير .

كثيرون هم الذين اغترفوا مادتهم السينمية من المادة الادبية عموما سواء كانت رواية أو قصة قصيرة او مسرحية .. لكن الامر ظل رهينا بكفاءة وقدرة رجل السينما على تطويع هذه المادة تطويعا خلاقا يكسب الاصل لمسات جديدة ويغنيها برؤيته وموقفه منها ، مضيفا عليها وسائل حس جديد عبر عدسة الكاميرا ومن خلال الاضواء والالوان والزاوية المختارة في التصوير والايقاع والقطع وتنامي الحدث .. مما يسند لغة الكاتب وتعبيره فيحولها الى لغة مؤثرة ترتفع بالاولى وتكسبها حيوية جديدة ساطعة .

انا لا اريد ان استعرض النماذج ، فالنماذج كثيرة عبر تاريخ السينما الطويل .. لكنني اقول بايجاز ومن خلال قراءاتي ومشاهداتي .. ان الكثير من الاعمال الادبية الروائية في العالم قد شوهت حين نقلت الى السينما .. واذا كان التشويه عند البعض قد اصاب الفكرة بمقتل ، فان فقدان المتعة لدى القارىء الذي يقرأ النص المكتوب - الرواية - عن النص المرئي - (الرواية - الفيلم) سمة من سمات معظم الافلام التي اعتمدت الرواية مادة سينمية لها .. واذا اردنا ذكر الاستثناءات فيمكننا ان نذكر على سبيل المثال لا الحصر الافلام الرائعة - الشيخ والبحر - لهمنجواى ، الحرب والسلم الانتاج السوفياتي - البؤساء - الانتاج المشترك بين فرنسا والمانيا الديمقراطية . وهناك امثلة اخرى لا مجال لتعدادها . اما بالنسبة للافلام العربية فاذكر : الارض ليوسف شاهين ، القاهرة ٣٠ لصلاح ابو سيف ، المتمردون لتوفيق صالح . لكن النقيض لها اكثر من الكثير . وقد آثرت ان اذكر امثلة قريبة لنا .. لم يمض على انتاجها الا سنوات معدودات .

اننا اذا ما اردنا ان نقول شيئا عن تحويل المادة الروائية الى مادة سينمية وخاصة في السينما العربية التي هي جزء منا ، والمفروض فيها ان تكون جزءا من حضارتنا وليس عاملا من عوامل تشويه هذه الحضارة.. والادب العربي والرواية العربية واجهة من واجهات هذه الحضارة .

اقول ليس من الجائز بل من الجور ان نشاهد روايات كاتب كبير كنجيب محفوظ تمسخ مسخا وتحول الى مادة تجارة ، واعذروني ان قلت - دعارة - احيانا كي يكون المنتج مرتاح الجيب والبال ولكي تتوفر لديه مئات الآلاف من النقود والاموال .

اما ان يكون الاستاذ نجيب محفوظ راضيا ، ويقطع

العلاقة بين روايته ، والفيلم السينمي بمجرد ان تخرج الرواية من ملكيته بعد شراء حق اخراجها للسينما ، فتلك مسألة شخصية لكنها تدل على قصر في رؤية المخرج الذي يستلب ويهتصر نسغ الابداع والتألق فيها فيحوله الى دبق ووهج لاسعين يسلبان من المشاهد القدرة على رؤية الحقيقة المتالقة وتحيطانه بخدر لا يشاهد من خلاله غير الضبابية والضياع والفردية المقيتة وخواء الاحاسيس .

مخرجون عديدون قدموا روايات لنجيب محفوظ، فكانت بلا تحفظ مسوخا لتلك الروايات الفذة .. لماذا ؟ نعود من حيث ابتدانا في المواصفات التي يتميز بها رجل السينما من جهة .. وفي تصور الواقع عنده — من جهة اخرى .. وهي كما ذكرت ذات التصور مع الشاعر والاديب .

انني ايها الاصدقاء وكما يعرف بعضكم لست مخرجا .. انا كاتب مسرحي ، وكاتب سيناريو لي في هذا المجال عدة محاولات ، وناقد سينمائي ، وانا قبل هذا وذاك ممثل مسرحي اولا .. وسينمائي ثانيا . لهذا اود ان اعرض جزءا من تجربتي في هذا المجال مقتصرا على ثلاثة اعمال :

الاول — تحويل مادة القصة القصيرة الى مادة سينمية ، والمثل في فيلم (سعيد افندي) الذي كتبت قصته السينمية والسيناريو والحوار ، عن قصة (شجار) للقاص العراقي المرحوم ادمون صبري ، ومثلت انا الدور الرئيس فيه وهو دور المعلم — سعيد افندي — وكان ذلك عام ١٩٥٦ — ١٩٥٧ . واخرجه كامران حسني .

الثاني — تحويل مادة مسرحية الى مادة سينمية ، والمثل في فيلم (ابو هيلة) الذي اعتمد على مسرحيتي — تؤمر بيك — وقمت بكتابة السيناريو ومثلت الدور الرئيس فيه .

الثالث — تحويل مادة روائية الى مادة سينمية ، والمثل في فيلم (المنعطف) المعتمد على رواية — خمسة أصوات — للروائي العراقي غائب طعمة فرمان — والذي مثلت دورا رئيسا فيه واخرجه جعفر علي .

الاول — القصة كانت قصيرة تتناول معاناة معلم يقضي اجازته الشهرية او سهرته الشهرية بكلمة ادق ، بعد ان يتقاضى راتبه الشهري ، حيث يشاهد راقصة مملوءة الجسم فيجنح به الخيال الى زوجته الهزيلة المتعبة .. والى مشاكلهما ومشاكل اطفالهما .

هذه القصة تناولتها بصيغة اخرى .. ابقيت المعلم معلما ووسعت افق معاناته وطوقته بالمشاكل التي يعاني منها الفرد العراقي متوسط الدخل ، من سكن وضائقة مالية ، ثم ادخلت عنصر التربية ، تربية الاطفال لدى الناس الفقراء وعجزهم عن ان يقوموا بدورهم كاملا مع طرح غير حاد للظرف السياسي الخانق، والذي عبرت عنه بالرمز .. والتعبير والحوار الموحي .. محاولا الا اعزل اطلاقا مشكلة المعلم عن مشاكل الاخرين المتعددةالجوانب. كنت اتمثل القصة الاساس وشخصياتها الرئيسة ،لكنني حينما نظرت اليها بمنظور سينمائي ومن خلال موقف اجتماعي وانساني ابعدت النظرة الفردية وابعدت كذلك الجانب الذاتي والآني وفجرت عنده موقف الاستنكار للظواهر غير الصحيحة التي تحيط به حتى في لحظات سكره والتي لا تنعزل اطلاقا عن مهمته ورسالته في تربية وتوجيه الجيل الجديد .

باختصار ان المادة القصصية المحدودة الجوانب قد امدتني كسينمائي بايحاءات جديدة استطعت ان انطلق بها وفق رؤيتي وتفكيري دون ان يتعدى تركيب القصة من حيث اساس مادتها ، لكن الاضافة والتوسع فيها كان — في تقديري — وفي تقدير النقاد والمشاهدين معا — اغناء واثراء لها .

الثاني — مسرحية تؤمر بيك . قدمت في الخمسينات وكان لها صدى شعبي كبير لما تضمنته من نقد وسخرية بالواقع الاجتماعي والاخلاقي الذي يعيشه مجتمعنا ...

حولت المسرحية — بعد تغير الظرف السياسي — وتوفر امكانية التطرق وولوج مجالات لم تكن لدينا الحرية في ولوجها قبل ثورة ١٩٥٨ .. لكن الامكانات السينمية والظرف السياسي القلق والمتناقض لم يتلق المحاولة بمثل ما تلقى المسرحية عندما عرضت على المسرح عام ١٩٥٦ وحين قدمها التلفزيون كذلك .

السبب في تقديري ان معالجة أي نص ادبي او فني وتحويله الى السينما بالرغم من الاضافات الجديدة عليه واتساع المشاكل التي تتناولها بالطرح او المعالجة يظل مجال المقارنة قائما من جهة وتظل متطلبات المشاهد في الظرف الجديد والواقع الجديد — من جهة اخرى — اساسا في النظرة الى هذا العمل الفني والذي اعتمد عملا ادبيا او فنيا سبق وتعامل معه من خلال المشاهدة .

الثالث — رواية خمسة اصوات .. احدى روائع كاتبنا غائب طعمة فرمان .. بعد النخلة والجيران .. والتي اتبعها برواية المخاض والقربان .

خمسة أصوات .. تعيش حياتها وواقعها .. كل صوت له كيانه وابعاده ومعاناته .. تربط بينها علاقة صداقة كان للعمل الصحفي المشترك دور في خلقها ومع ذلك هناك تناقض بين هذه الاصوات — الشخصيات — تناول كاتب السيناريو — وكانوا في البداية اكثر من واحد — تناولوا الرواية بالاعداد للسينما ، مختزلين الحوادث ، مؤكدين على بعض الشخصيات دون الاخرى، حتى تحولت الشخصيات الخمس الى ثلاث شخصيات رئيسة . مع هذا الاختزال ظل المسار العام للاحداث واحدا مع تغيير جذري اقتنع به المؤلف نفسه ، الا يظل الصوت الرئيس والذي يمثل صوت الشعب مترددا قلقا من موقفه بل ينخرط في صفوف الكفاح حتى اخر لحظة .. واعطي للصوت الثاني — شريف — ذاك الصوت

المخنوق الذي لا يجرأ على الحديث الا هامسا بين اصدقائه ساخرا منهم .. مسلما كل ذاته الى عشيقة يتحدث لها عن الشعر والحياة .

هذا الصوت دفعوه الى ان يكون ذا اثر واضح.. وان يندفع ليسقط شهيدا .

الوضع الجديد للمادة السينمية .. ظل اقل عطاء من المادة الروائية . ولو قدر لكاتب اخر ان يتناولهـا فلعله كان يستطيع ان يحافظ على ثراء هذا العطاء .. لكن الشيء المهم في المادة السينمية الجديدة انها لم تمح الفكرة الخيرة في الرواية ، بل تحيزت الى الايجاب لا السلب وتلك في تقديري محاولة امينة لم تمسخ الرواية ولم تتركها ضائعة في عدمية سوداء .

انا اميل الى تناول القصة القصيرة اساسا لمادة سينمية ، واذا ما كان مجال الرواية رحبا في تسليم خيوط الاحداث الى السينمائي ليتخذ منها مسارا له.. فانه قد يضيع وقد يفلت منه الزمام ، الا اذا كان متمكنا منها ، وذا كفاءة عالية فكريا وثقافيا وفنيا وهذا ما نراه في الكثير من الافلام السوفياتية التي تناولت اعمال كبار الكتاب السوفيات ونقلتها الى السينما وفي الافلام التي انتجتها هوليود في نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات وفي السينما الاوربية على يدبعض المخرجين الافذاذ الذين اصبحوا اعلاما لهم دورهم في اثراء السينما في العالم اجمع .

بعد كل ما ذكرنا يصبح موضوع الحديث عن الاكثر خصبا والاكثر عطاء والاكثر اصالة هو الاساس وان كنت قد تركته لخاتمة الحديث ، عسى ان يكون ختامه مسكا كما نقول ، هذا الموضوع هو التراث .

واذا كنت في البداية قد تعرضت لما « كانوا وكنا » فانني قلت واكدت على ان الاستعمار اراد ان يقنعنا بان تراثنا جثة هامدة لا حياة فيها .. وانه رمز التخلف والرجعية ، وكان بهذا يعني قطع الصلة بين الماضي والحاضر – كما ذكرت – بل حاول القضاء على ثقافتنا الوطنية والقومية لتبقى ثقافته وحدها هي الاساس ، ويصبح هو بالتالي سيد الموقف في كل المجالات وعلى مختلف الاصعدة .. ومن خلال هذا التكييف الخبيث نشأ بيننا جيل كامل يكاد يكون منفصما ومنفصلا عن تاريخه وعن تراثه كليا ، فالتراث والادب القديم عنده – يعني – العتق ، يعني الثقافة المنقرضة والمأروضة التي لا جدوى منها ولا نفع فيها لحاضره او لمستقبله .

ورغم ان التراث والتاريخ كانا يدرسان في مدارسنا فانهما ظلا يسيران بخط ملتو ومعوج . وهذا ما زاد من نفور الكثيرين منه ومن مادته تلك . فلا غرو في ان نرى ان البدايات في السينما العربية مثلا كان معظمها وما يزال تقليدا لكل ماهو اجنبي تقليدا محضا لها ، لانه في تقدير هؤلاء هو الرقي والتقدم المنشود . وليس ان تكون اصيلا ينبع عملك الفني او السينمائي من ارضك وبيئتك وقضيتك اولا ليكون بعد هذا شامل العطاء لا يحدد بزمان او مكان .. وتلك هي معالم الخلود الحقة . ففيلم العزيمة ، لكمال سليم الذي اخرجه عام ١٩٣٩ – ١٩٤٠ ما كان ليكتب له المجد في السينما العربية بل ما كان ليوضع ضمن افلام العالم المتميزة لو لم يحمل اصالته وصدق تعبيره وعدم « محلية » المشكلة المطروحة من خلاله . وكذلك الحال لافلام عربية قليلة اذكر منها بكل تواضع محاولتنا في فيلم – سعيد افندي .

اننا ايها الاصدقاء لم نمنح التراث حقه .. ولم نغترف من معينه ما يزيد في ثراء عطائنا في مختلف الفنون وليس في السينما وحدها . واذا كانت احدى الاسباب وربما اهمها ما ذكرته انفا ، فان تباين المنطلق الفكري والموضوعي وعدم استيعاب التراث بل وحتى معرفته سبب هام اخر في هذا الاهمال المؤسف .

من منا من قرا بامعان ورغبة الباحث : البخلاء والحيوان والبيان والتبيين وكتاب التربيع والتدوير وكتاب فخر البيضان على السواد ؟ ومن قرا رسائل الجاحظ والمقامة الدينارية لبديع الزمان الهمداني والمقامة الثالثة الدينارية للحريري ؟! .

ومن قرا كتاب الفرج بعد الشدة ومن قرا الاغاني والمستطرف في كل شيء مستطرف والامتاع والمؤانسة .. ومن قرا .. كذا وكذا وكذا مما لا يعد ولا يحصى؟!

ومع كل ما ذكرت يبقى لنا تساؤل هام جدا وهو في تقديري اهم من قراءة التراث ذلك هو النظر اليه – اي الى التراث – من اجل ان يصبح وجوده عضويا في حياتنا المعاصرة .. هذه النظرة هي من حيث الاساس جزء من مجمل الصراع الفكري والسياسي في مجتمعنا.. فاما الموقف العلمي التقدمي من مجمل ظاهرات الحياة والمجتمع واما الموقف الجامد والمحافظ والذي يتحول بالفعل الى موقف رجعي متخلف .

لابد اذن من فرز دقيق في هذا الميدان ، وهو ميدان متشابك الجذور وغير قابل للاستقرار احيانا.. هناك هدف من تشخيص التراث ، وهذا الهدف ان كان واضحا وصريحا سهلت الى حد كبير مهمة استلهام التراث .

ان الهدف – حسب قناعتي – اعادة النظر من موقف نقدي تقدمي لابراز تلك القيم والمنجزات التي تحققت في الماضي وشملت جميع الميادين من فكر وعلم وادب وفن ، هذه المنجزات التي ابدعها انساننا بغية وضعها في متناول ادراك الناس واشباعهم بقيمها وتحويلها الى عنصر اخر في زخم عملية التحولات الاجتماعية . انه بكلمة ادق اعتماد منهج علمي معاصر تقترن الموضوعية فيه باحترام عميق لما هو انساني وخلاق في تراثنا مبتعدا عما

يمكن ان يوقعه في التحجر الغيبي والتقديس المفرط الذي لا ضرورة له .

المنهج الذي نقصده لا يمكن ان يكون الا اطارا عاما لا ينفي ، بل يفترض اختلاف الاجتهادات في هذه المسألة وحتى تعارضها داخل هذا الاطار ، ولكن دون ان تكون هذه الاجتهادات عدائية او غير قابلة للمناقشة بالضرورة . بهذا المنظور يصبح استلهام التراث عملية فضلى وثراء ما بعده ثراء لفنوننا عامة .. وتقف السينما في المقدمة .

لقد حاول مسرحنا العربي الاستفادة من تراثه، فكانت هناك اعمال ذات قيمة فنية وفكرية عالية .

هناك على سبيل المثال لا الحصر .. محاولتي في استلهام الموروث الشعبي بمسرحية المفتاح ..وهناك تموز يقرع الناقوس لعادل كاظم وهناك تجربة الطيب الصديقي في المقامات وهي تجربة شكلية لا اتفق معه على التناول الموضوعي فيها ولا في الطرح الفكري الذي قدمه من خلال تجربته ، وهناك بغداد الازل بين الجد والهزل لقاسم محمد ، وهناك تجارب ومحاولات الفريد فرج في اكثر من مسرحية ، وتجارب عزالدين المدني التي اطلعت عليها اخيرا .

لكن السينما العربية عندنا وقفت حيال التراث موقفا فيه التخوف منه تارة وفيه السطحية والفجاجة تارة اخرى وهذا ما اسقطها وافشل حتى دورها في التناول الذي كان بالامكان ان يكون جميلا وخلاقا ومحركا .

وكان هذا موقفها من التاريخ ، ذلك الموقف الذي تناول السطح لا الاعماق .. والهامش لا الجذر ، فافقد التاريخ دوره وقيمته ، واحال وهجه الى عتمة لا تضيئها الا مصابيح الحفلات الماجنة والرقص والغناء الذي ياخذك الى اقرب ملهى ليلي ما زال بناؤوه والعاملون فيه احياء يرزقون ما عدا لحى وشوارب وملابس مشوهة لا يمكن الا ان تظهر المفاتن وتكشف عن المخبوء.

واذا كنا نلوم السينمائيين على ترددهم في تناول تاريخنا العربي والاسلامي فاننا نضع اللوم كذلك على تلك المعوقات والحواجز السميكة التي توضع امامهم وتحول دون حريتهم في اظهار الشخصيات الدينية او حتى رموزها او اصواتها مما يجر الفيلم السينمائي الى سقطات ومحاولات لتلافي هذا النقص .. وهي محاولات تضعف القيمة الفنية والفكرية للعمل السينمائي دون شك .

ايها الاصدقاء :

ان موضوع الندوة موضوع طويل وشائك واظن انني قد وقعت في شباكه واستطعت ان انجو من بعض خيوطه .. تارة من هنا واخرى من هناك ، وانني على اية حال تناولت المضمون اكثر من تناولي الشكل او الاساليب التقنية في السينما فتلك امور يستطيع غيري خوضها دون ان يغرق ، وفروعها كثيرة يستأهل كل فرع منها دراسة خاصة وبحثا مستقلا : ولان المعنى الايديولوجي العميق للموضوع والمضمون كان وسيظل على الدوام – كما قال ازنشتاين – الاساس الحقيقي للجماليات وسيضمن لنا السيطرة على حرفيات جديدة. وستظل وسائل التعبير الدائمة التحسن كوسيلة الى تجسيم اكثر كمالا للاشكال السامية لنظرة العالم الى الامور .

وعذرا ان قصرت أو اطلت ...

المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم

جيمس روز ايفانز
ترجمة . فاروق عبد القادر

المسرح الملحمي : بسكاتور وبريشت

اذا كانت الطبيعية قد وجدت في روسيا رائدها العظيم كونستانتين ستانسلافسكي ، وفي فرنسا اندريه انطوان . وفي انجلتراج . ت . جرين ، فان رائدها في المانيا كان ناقدا مسرحيا هو اوتوبراهام . الذي تأثر باعمال انطوان . فكون فرقة ، ودرب عددا من الممثلين على الاسلوب الطبيعي الجديد ، وكما الامر عند ستانسلافسكي وانطوان فقد كان ممثلوه في البداية من الهواة . حاول براهام ان يحرر المسرح الالماني من عروضه المتخلفة . ويدخل به الخط الرئيسي للدراما الاوربية .

ومن بين ممثليه في « المسرح الالماني » كان ماكس رينهاردت الذي اخرج في سنة ١٩٠٥ عرضه الشهير لمسرحية « حلم منتصف ليلة صيف » على « المسرح الصغير » وفي ١٩٠٧ تولى امر فرقة « المسرح الالماني » فقدم مجموعة من العروض سرعان ما جعلت برلين مركزا من المراكز المسرحية الهامة في اوربا . وفي ١٩١٥ ،اخرج مسرحية « اوديب ملكا » على خشبة « السيرك ـ شومان ـ محاولا ان يستعيد هذا الامتزاج بين الممثلين والجمهور الذي ينتمي للمسرح الاغريقي الكلاسيكي . وبقي مديرا لمسرح « الشعب » من ١٩١٥ الى ١٩١٨ . وفي ١٩١٩ اخرج . اورستية « اسخيلوس على خشبة مسرح انشيء حديثا هو « مسرح الالاف الخمسة » كانت له خشبة مفتوحة ومزودا بكل الامكانيات الالية الحديثة . كان اصل رينهاردت ان يحتوى هذا المسرح هموم الحياة الحديثة كما كانت الحلبة العظيمة تحتوى على هموم مجتمع الاغريق .

ولكن ـ كما تشير هيلين كريشي شينوي ـ « كان هذا المسرح محكوما عليه بالاخفاق . لانه دون الطريقة التقليدية للحياة . ودون اسطورة . ودون اتجاه نحو الطقوس . ودون ايديولوجية يحاول تحقيقها . ومانجح فيه ـ خلال عمره القصير وتحت ادارة رينهاردت ـ انما هو نجاح المخرج الذي يستطيع اللعب بكل العواطف الشائعة ، مستخدما كل الامكانيات المسرحية للاضاءة واللون والحركة والموسيقى » . وكانت قمة المأساه والسخريه ان تتحقق رؤية رينهاردت اروع تحقق في اجتماعات نورمبرج الحاشدة . حين كان الشعب الالماني منصهرا في ايديولوجية عامة . وواقعا تحت اسر اسطورة بالغة القوة والعنف .

ومثل ميرهولد ـ الذي كان يشبهه في وجوده كثيرة ، رغم ان رينهاردت كان مخرجا اكثر اقتدارا وقدرة على الانجاز ـ كان يستعير بحرية كبيرة من تكنيك عروض السيرك . والمسرح الصيني والياباني . وكان هدفه المقدس ان يحرر المسرح من ثقل الادب وقيوده . كان يقدم المسرح من اجل المسرح . او كما اشار احد النقاد الانجليز بوضوح : « اذا كان رينهاردت لا يقدم لنا الدراما الاغريقية ، فماذا يقدم ؟ اجابة السؤال انه يقدم « الرينهارتيه » جوهر الدراما كما استقطره هو « ولانه كان انتقائيا مثل ميرهولد او بيتر بروك . فقد لعب على مختلف نغمات التجديد المسرحي فأخرج كل مسرحية (وقد اخرج اكثر من خمسمائة من لـون

خاص بطريقة خاصة . وكان كل من عروضه مختلفا عن الاخر مستمدا شكله من داخله . وكان يؤكد : « انه ليس هناك اسلوب واحد او طريقة واحدة . فكل شيء يتوقف على تحقيق الجو الخاص بالمسرحية ودفعها الى الحياة وقد نجح في ان يكون مسرحيا لا بعد مدى ممكن . كان يتناول الواقعية ويشحنها بطاقة الشعر . ومضيفا اليها بعدا جديدا ، وفي اخراجه لمسرحية « الحلم » ورغم انه استخدم تصميما واقعيا ، مثل الاشجار والتلال والشجيرات . التي تدور فتكشف عن آفاق ورؤى جديدة . كانت الغابة تبدو بعيدة وغامضة .

كان رينهاردت جرمانيا جبارا وكان ذا موهبة في خلق المؤثرات وتنظيمها وفي وضع خطة العرض حتى ادق تفاصيلها . وكانت جماعات المستشارين والفنيين والمساعدين دائما على اهبة العمل . كان « سيسيل تحميل » المسرح وكل شيء مكتوب ومرسوم بخطوط ملية في « كراسة المخرج » التي كانت تمتلىءبالتفاصيل اكثر من نسخة التصوير في السينما انها الخطة الاساسية للعمل .

وفي سالزبورج . في كل سنة . كانت الكنيسة . والمدينة كلها ، تتهيان لاستقبال عرضه لمسرحية كل منا اما بالنسبة لعرضه (المعجزة « فان مسارح برلين ولندن ونيويورك قد تحولت لكنائس . مرة اخرى .. كان مثل ميرهولد وقبل بيتر بروك — استاذا لما يدعى بالمسرح » الشامل . ، ومما له دلالة ان اهم عروضه كان عرض « المعجزة » وهو عرض مسرحي لمسرحية اخلاقية كتبها كارل فولمولر . حول راهبة تهرب من الدير ، فتاخذ العذراء مريم مكانها بعد ان تهبط من محرابها في مصلى الدير ، وبعد سنوات تعود الراهبة . فترجع العذراء تمثالا كما كانت في المحراب دون ان يلحظ احد شيئا . وقد سبق ان اخرج ميرهولد اعدادا للقصة نفسها بعنوان « الاخت باتريشيا » حين كان في مسرح فيرا كوميسار جفسكايا » شوهد العرض على مسرح الاوليمبيا في لندن اولا سنة ١٩١١ ، واعاد س . ب كوشران احياءه على مسرح « لوسيم » سنة ١٩٣٢ وفي هذا الاخير لعبت ديانا كوبر دور السيدة العذراء وتيللى لوش دور الراهبة . وليونيد ماسين (الذي صمم خطوط الرقصات ايضا) دور «سبيلمان» الشرير . كتب اشلى ديوكس . المؤلف والناقد المسرحي عن هذا العرض ملاحظات هامة : « اما الحكمة في تحويل مسرح لوسيم في شبابه كنيسة من اجل تقديم هذه المسرحية . فهي سؤال مطروح . والامر اميل لان يكون لونا من الاعلان والدعاية اكثر منه تلبية لاحتياج فني . والعمارة مؤثرة تماما : بنى جسر بين الخشبة والصالة . واستبعد قوس البرواز المسرحي المزعج

ولاشك ان الجهد لتحويل مسرح لوسيم كان وراءمعرفة من جانب رينهاردت (ودون شك معرفة س . ب . كوشران ايضا) بانه ليس ثمة مسرح مهيأ على نحو يناسب تجارب كبيرة في العرض المسرحي . فافضل الاماكن تمثلها القاعات المستديرة للموسيقى ، او حلبات الملاكمة . او ساحات السيرك . حيث ثمة ستائر مزدوجة في الخلفية للاضاءة والايهام المنظري . ومن بين المسارح يبدو مسرح لوسيم من أكثر الابنية ملاءمة . لكن مدخله لا يمكن تغييره ولو اتفقت من اجله ثروة كاملة . ويمضي اشلى ديوكس ليقول : « ولم يصبح المسرح كنيسة قدر ما كان يمكن ان يصبح حجرة جلوس . او شارعا حقيقيا . وفي الواقع فان رينهاردت بهذه الحسية المفرطة . كان يبدو متخذفا ومسبوقا . فقد كانت مثل هذه العروض هي الطبيعية ذاتها وقد مدت الخطوط الىنها ياتها : انها ترجع لعروض فرقة منيجن والعروض الاولى لمسرح الفن بموسكو . وعن وهم خلق كنيسةعلى المسرح يكتب ديوكس : « والمشاهد الدينية في هذه المسرحية — لو استخدمنا كلمة القدامى — فهي «زيف» ولا يمكن ان تكون الا زيفا . لان مسرح رينهاردت يعتبر من فضائله ان المتفرج لا يجب ان ينسى ابدا انه في مسرح ، ولا يزعم ان ما يراه حقيقي .. فلماذا اذن تمس الواقعية في النقطة التي هي عندها اكثر واقعية بالنسبة لمعظم الجمهور . اعنى الدين ؟ فاذا هم صدقوا سيتحول السحر الى زيف ووهم . لاشيء اكثر .

ان الموضوعات الملائمة لمسرح رينهاردت غنية ومتعددة بما يكفى : اعمال بوكاسيو وماسياشيو وسيرفانتس وسموليت وغيرهم . في هذه المصادر يستطيع الفنان المخرج ان يفعل مسرحيا ما فعله شكسبير دراميا : اي ان يخلق وهو يغير ..

وكان بين تلاميذ رينهاردت ارفين بسكاتور. الذي ابتكر المسرح الملحمي في العشرينيات وراء طريق ماصبح يعرف بالمسرح التسجيلي . او الوثيقي . وقد اثار بسكاتور الاهتمام في برلين سنوات العشرينات بسلسلة من العروض التعبيرية استخدم فيها الاته معقدة وباهظة النفقات استخدما متميزا وقد اقام رافعة امام الخشبة. وجعل جسرا ذا دعامة واحدة في منتصفها يمكنه ان يتحرك صعودا وهبوطا . وكانت اجزاء من الخشبة كذلك يمكنها ان تعلو او تهبط او تدور او تنزلق . كما استخدم اسقاط الشرائح او مشاهد السينما . وفوق البرواز المسرحي تقدم شعارات مكتوبة ، والاضواء الكشافة تتوجه الى الجمهور واصوات السيارات على الخشبة . ومكبرات الصوت تدوي . والطبول تقرع والالات تهدر . والجيوش تتحرك . والجماهير تهتف والمدافع تطلق بدوى صاخب .

وقد وصفه برتولت بريشت — الذي عمل اولا مع رينهاردت ثم مع بسكاتور في « مسرح الشعب » ببرلين

من ١٩١٩ – ١٩٣٠ بانه صاحب اكثر المحاولات ثورية لاضفاء طابع تنويري على المسرح . فبالنسبة لبسكاتور كان المسرح برلمانا والمتفرجون هيئة تشريعية ولم يكن يهدف فقط لان يقدم لجمهوره متعه تجربة جمالية . بل ان يدفعه لان يتخذ موقفا عمليا من القضايا التي تهمه وتهم بلاده . وكل الوسائل التي تؤدي لهذه الغاية وسائل مشروعة . وقد اصبحت المتطلبات التكنيكية لهذه العروض معقدة . والالات المستخدمة ثقيلة لدرجة حتمت دعم ارضية الخشبة بدعامات من الحديد والاسمنت . وقد انهارت ذات مرة لثقل حجم الالات المدلاة من سقف الخشبة .

ومثل رينهاردت وبرشت وغيرهما ترك بسكاتور المانيا الى امريكا سنة ١٩٣٣ ثم عاد بعد الحرب ليقدم عروضا بين الحين والحين . وكان اخر عروضه التي قدمها في ١٩٦٢ . هو اعداد لاربع مسرحيات شعرية كتبها هوبتمان بعنوان « بيت ال اتريوس » واستخدم خشبة شفافة تضاء من اسفل وتصميما ذا اسلوب ياباني . وستائر متساقطة . ومدارات رمزية ملونة بالاحمر والاسود والذهبي .

وقد كان برتولت بريخت – الذي مات سنة ٩٥٦ من الظواهر الهامة لفترة ما بعد الحرب . كتب كينيث تيفان سنة ١٩٥٦ « في كل جيل يكتشف العالم طريقة جديدة لرواية الحكاية . وفي هذا الجيل كان برتولت بريشت هو الذي راد الطريق . كاتبا مسرحيا ومديرا للبرلينا نسامبل » .

عند بريخت كان هدف الدراما هو ان « تعلمنا كيف نناضل ونظل على قيد الحياة » . كان يطلب من المتفرجين ان يفكروا لا ان يشعروا . لهذا كان ينتظر من الممثلين ان يعرضوا القضية لا ان يتقمصوا الشخصيات التي يلعبونها . ومن اجل « الاغراب من اجل خلق احساس بالمسافة كان بريخت يعمد الى انهاء بعض المشاهد قبل ان تبلغ الذروة . وفي اوقات ، مناسبة تعرض شرائح على شاشة ، تحمل رسالة تساهم في تأكيد معنى المشهد كان يعمل دائما على ان يقطعاستمرار الحدث ، والستائر القصيرة البيضاء تمتد عرضا بعد كل مشهد . وعن طريق هذا « الاغراب » فان بريخت كان يهدف لان يجعل المتفرج في الحدث . ويستنتج نتائجه الخاصة . وهكذا يصبح عضوا افضل في مجتمعه.

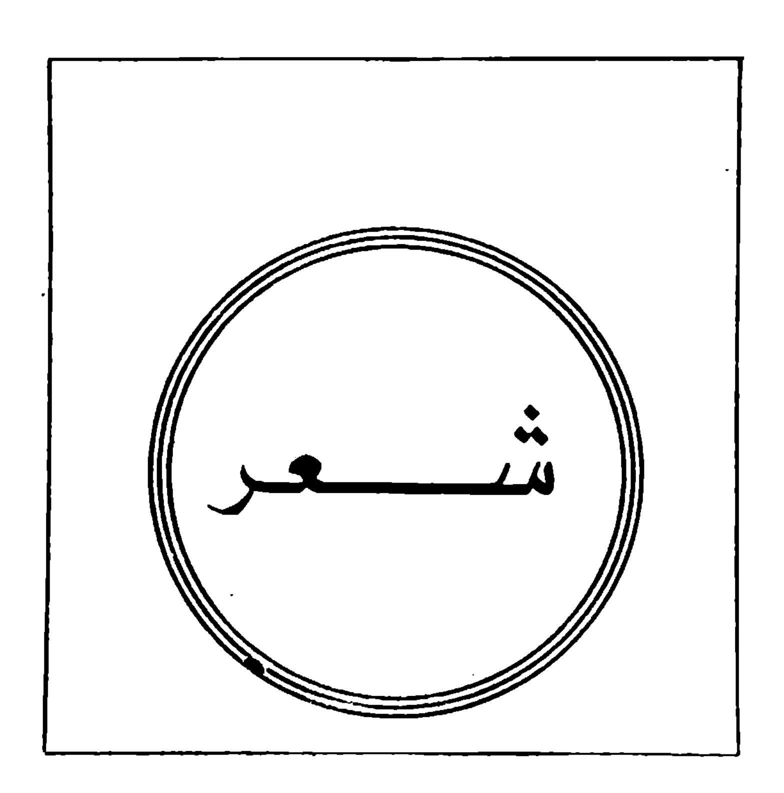
وكانت المفارقات – كما اشار ارنست بورغان – ان مسرح بريشت ظل مبتهجا لهؤلاء الذين كانوا دائما موضوعا دائما لاعماله : « فكل وسيلة استخدمها لتحطيم « سحر » المسرح . تحولت بين يديه سحرا . واضواء المسرح الكاشفة لا تغرب بنا . قدر ما تشبى بريشت العظيم للمسرح ... بل ان ايقاع مقاطعة الحدث تصبح في ذاتها نمطا شعريا ، يبدو الهدف الذي استخدمت لاجله ... وكانت التراجيديا في حياة بريشت كامنة في حقيقة بسيطة : لقد كسب اعجاب واحترام هؤلاء الذين اعترف لنا بانه يزدريهم : الشعراء والمثقفين والغرب . وفشل في ان يكسب جمهور العالم الذي زعم انه يكتب له : الطبقة العاملة والحزب والشرق ! » في انجلترا عانت جوان ليتلوود مثل هذه التجربة من النجاح والاخفاق .

وحين ترك بريشت المانيا سنة ١٩٣٣ – مع زوجته وطفليه . كان عليه ان يقضى السنوات الثمانية التالية في المنفى . دائما في حالة من الفقر والعوز هائما مابينالنسما والدانيمارك والسويد وفنلندا وروسيا وفرنسا وانجلترا وسويسرا . واخيرا استقر في امريكا سنة ١٩٤١ وفي ١٩٤٨ دعى ، للمثول امام لجنة النشاط المعادي لامريكا . وفي نفس السنة رجع لالمانيا .

كان سنة ١٩٤٠ في فنلندا حين اعد مسرحية فنلندية تقليدية هي « بونتولا » واعادة تشكيلها بحيث اصبحت مسرحيته هو . تماما كما فعلمع «كوريولانوس» لشكسبير . وفي اكتوبر من نفس العامكان بريشت يحاضر طلبته في هلسنكي عن المسرح التجريبي . وما قاله في هذه المناسبة يكشف لنا بوضوح كيف كان واعيا بمكانه في تراث المسرح الغربي . وبالاتجاه الذي كان يضرب فيه .

بعد ان عرض تجاربه انطوان وبراهام وجسنر وستانسلافسكي وكريج وريشاردت وميرهولد وفاختابخوف وبسكاتور اكد انهم جميعا قد وسعوا امكانيات التعبير المسرحي . على اساس هذا الاطار العام. وفي الاطار الخاص لتجربته في العمل مع بسكاتور راح بريشت يشرح افكاره ، التي تطورت في برلين وتحققت في اعمال – البرلز انسامبل – بعد الحرب . ان كل التجارب غير المتجانسة لنصف قرن قد نجحت في ان تخلق اساسا مشتركا وراسخا .

تساءل بريشت : «هذا اسلوب جديد ،في الاخراج، فهل هو الاسلوب الجديد ؟ هل هو تكنيك ينقل كما هو، ونعتبره نتيجة محددة لهذه التجارب ؟ ... الاجابة هي: كلا بالتأكيد هي طريقة واحدة الطريقة التي اتبعناها نحن ، لكن التجارب يجب ان تستمر . فالمشكلة قائمة في كل الفنون .. وهي مشكلة كبيرة حقا » .


شعر

الرحيل عن باب الجابية

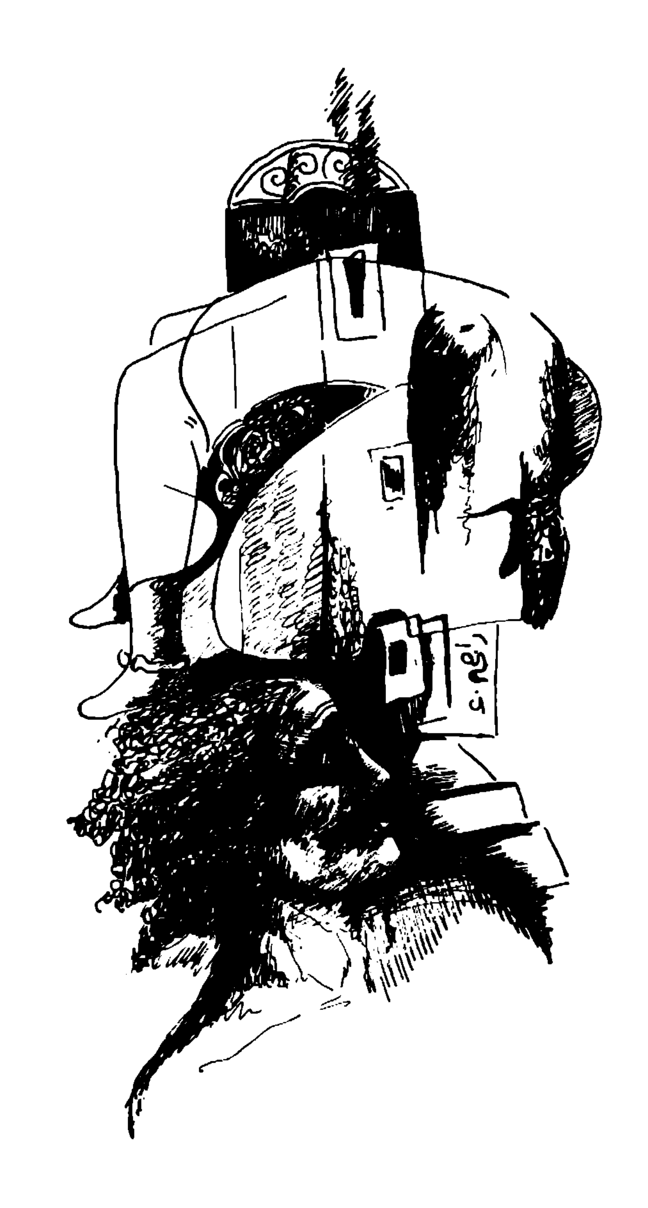
خليل الخوري

السقوط في الحساب :

عندما سقط الحُلمُ في سلةِ الفجرِ
أسقطني في الحسابْ
كان بيني وبين القتيلةِ باب
تعبت قبضتايَ ، امحى الحلُم ، كان الذبابْ
يتمشى على جثة الحلم الزانيه
عقني الحلمُ ماتت مسافتهُ .
« مسحت بومة عن عويناتها غبشات الضباب »
وأعادتهما .. كان بيني وبين القتيلةَ بابْ
واستوى في المجال البكاءُ ، وغير البكاءِ ،
وكان الصقيعُ يلفّ القتيلةَ ،
كان العذابْ
يتطاول مزرعةً من حراب
في دمي ، ودمي غصّةٌ واصطخاب
عقني الحلم ،
والباب بيني وبين القتيلةِ صار جدارا
على حافتيهِ الطحالبُ تنمو ،
وتعوي الكلابْ ..

الشارة

ولأني اخترتُ أن أكتبَ تاريخي
على ورقةِ صبار بماءِ التعبِ ..
رافضاً ضوءَ المقاصيرِ ، وبيتي ، وأبي
وجناح الذل في حضرة سلطان المدينه
صار بيتي الارضُ ، سلطان غدي ،
عاصمتي دفءُ القلوب المتعبه
ووسادي النارُ ، والريحُ ، وحضن المكتبه



ورمادُ الطائرِ العنقاءِ مرآتي ، وأيامي الرهينــــه
فاحمليــــني
شــارةً للولــد الآتي على طائرةِ المجهـولِ
للمجهولِ ، ولْيفتَضَّ بي السرَّ العميقـا
هكــذا تبتــديء الآيــةُ :
من لا يعــرفُ المــوتَ ،
ومن لا يقحــمُ الســورَ ، ولا ينــزفُ ،
لن يعــرفَ للبعث الطريقـا ...

ثم لما

متعبٌ تأكــلُ عينيهِ الذئــابُ البشريه
وعيــونُ المخبــر السري في المقهــى ،
وفي الشــارعِ عينُ الشرطي الحجريــه
ينحنـــي ؟
لن ينحني ! .. يعــرفُ هــذي اللعبة المستهلكه
حاورتهُ الريــحُ لمــا كان طفــلا ،
ثــم لمــا يافعاً أضحى سبتهُ ،
بينَ حديهــا رمتهُ ، سحرتــه ..
ثم صــارا مملكــه .. !
ثم لمّا حاور الريح ، رأى الريــح
بعينيْ طفلةٍ تبسمُ ، طفلٍ يتطــاول
ثــم لمــا امتلكتــــهُ
صــارت الريــح قضــيه
ودماءً ! أسلم الايامَ للريح وصــارا أبجديه
جســداً يودعــهُ الاسرارَ ،
من كفيــهِ خبــزاً وخلاصاً يتنــاولْ ،
ولسانا من لهيبٍ ، وطريقـــاً ..
كاهناً صــارَ هبــوبُ الريــحِ ،
قــداساً ، وخمــراً ، وكنيســه .. !

الرجل الذي رفض معاوية

يُتقــن الكرَّ والفــرَّ ، والبسمة المتحذلقة ،
البســمة الكاذبه
وهو يتقــنُ أن يتلاقى مــع العابريــنَ ،
مع الناسِ بالأوجهِ الستةِ ، السبعة ،
العشرة ، الالفِ ، لكنــهُ :
يرفض الكــرَّ ، والفــرَّ ،
والبسماتِ ، التواطــؤَ ،
بـــاعَ الخليفــة والشعرة ــ السحرَ ،

والشـــعرةَ ــ الهـدنةَ ،
الشعرةَ ــ المـدَّ والجـزرَ ،
واختـار ثالثة الطـرقِ ، اختار تاريخهُ
لا تآريخهـم .. !
حين حاصره الجـوعُ ، كان لبيروت قلبٌ مشـاع ،
وثـديٌ يخـون الجيـاعَ ،
فحارب قافلة الجـوع بالصمتِ ،
بالشـدِّ فـوقَ التراقي ،
بطـاوي ثـلاثٍ ، وعشرٍ ،
بزجـرِ الحشـا ، باللفائفِ ،
بالاحتماء بحانات من يمزجـون
الخمـور الرخيصةَ بالمـاءِ ..
توجَـهُ الجـوع ملْكـاً ..
وصـار الصعاليكُ حاشيةً ، والمهانـونَ ،
صار يوزعه القلقُ الحامضُ المـز بين العلاماتِ ،
لكنـه اختـار تاريخه لا تآريخهـم .. !
علمتْهُ الوجوهُ التي تنفجر بالشحم ، والدرنِ السمِّ
درسـاً أخيراً :
تكونُ اذا أنت أمسـكتَ منشـفةً
عند بـابِ الخليفـةِ .
آثـرَ ألا يكـونَ ..
وما زال يأكلُ من قلبهِ ، يتدفأ بنـارِ الجياع .
ويعيشُ على حبِ كلِ الرعـاعْ ...
مذهبٌ في الغنـاءْ

تفسير جديد ليزيد

ان تقول الذي لا تفكر ، أو أن تقول الذي لا تريـد
هكذا تتبـدى القصائد أقنعةً للكـذب
ان أخطـر ما يعبـر الآن في الذاكـره
لا يقـال
ان اشرس ما تشتهي ان يقـال
لا يقـال
فتعـالْ
ان كأسينِ أمتـع من كل كـل اللعب
فـوق كـل الجبـال
لاقني نسَ لعبتنـا الماكـره

ربمـا كـان مجـد جنـونِ يزيـد
أنـه كان يكره شـعرة من أبدعَـهْ
والتقيـة والزور والاقنعـه
فمضى ينحـر الرجل الآخـرَ المتخفي فيه
مغرقـاً صـولجان أبيـه
وعـلاهُ ، وسـطوته والخلافه
في بحيرة خمرٍ وفي نهـر جيـد
واقتراف الذي لا يريـد
وتقمص روحِ الزرافـه .. !

الغزو

تنفيؤنـي ، تتسـلق أيامـي ،
تتسـاقط في مدنـي ، تطـوي راياتـي ،
وتقيـم على قلبي الاسـوار
تمحـو تاريخي ، وتعيد كتابته بالنـار
بلغـاتٍ غايبـه
بلغـات لاً تمحى ، بالدهشـةِ ، بالاسـرار
تبنـي فيه مملكـةً ، عاصمـةً صيفيـه
مشتى لمواسمِ أمطـارِ الحب ، لميـلاد الاقمـار
قصـراً لعطـاءِ الامطـار
تتوغـل في حجـراتٍ منسـيه
تنبشـها ، تشـعل فيهـا شـمعاً ،
تفتحهـا لضيـاءِ الشمس
تتوغـل اكثر اكثـر تدخل أبـواب الحلم ،
في عاداتي ، تغدو مرآتي ، شبحاً ، ولفافـه
تغدو الاكسـير ، المـاء ، الكأس
ورغيفـاً وكتابـاً تغـدو
وطريقـاً ، وصـباح الخير ، وخفق الـدم
وسريراً ، ووسـاداً ، ومسـافه
ما بين الآن وبين الامس .
لغتـي ، وجهـي ، رئتـي ،
جلدي ملتصقاً بين حتى القبر ، وحتى البعثِ ،
وحتى احصـاء الآثـام
ويتـم لهـا النصر ، يتم لهـا النصر
أضـفر أيامي خفين لهـا ،
قلقـي تاجـاً ،
أهدابي زنـاراً ، ووشـاحا .. !

قصائد

خيري منصور

(١)

- يجيء ،

لاشيء في كفيه غير الدفء والأشواق

- يجيء ،

أنصع من لؤلؤة الأعماق

يروح قبل أن يجيء ،

إذ يلمح الأوراق

(٢)

اراك الان مبتعداً

تلوح لي ..

ولكن بيننا وعد بمنتصف الطريق إليك

أسلمك الصغير الكهل .. يا وطني

أقول لك السلام عليك ..

هاك حفيدك المولود في الطرقات

والملفوظ مثل نواة شيء ذاب

في أفواه من خطبوا

ومن نهبوا

ومن هربوا

وقد سميته (تعبي)

(٣)

في الـعمق الأول من هذا الليل.

صافحت الأصحاب الموتى ،

وحكيتُ لهمْ عن عشاق أراملهم

عن ريحٍ هجروها •• وبلادٍ تبحثُ عمن يؤويهـا

وحكيت لهـم

عن زمن يحسدهم فيه الأحياء

وينتظرون

لا أحد يسمع أحدا

الموتى وحدهم •• يصغون

في الـعمق الثاني من هذا الليلْ

نادمتُ نسوراً وعصافير عجائز ••

وحكينا ،

كل عن مملكة غادرها

في العمق الثالث من هذا الليل ••

كان الفجر وشيكاً

ورأيت الناس مرايا تسعى

(٤)

الشمس في الشوارع ،

الشجر الأخضر والظلال ،

والمرأة الفارعةُ السمراء ••

وحيدة ترنو إلى مقعدك المهجور

وأنت جالس على منضدة سوداء

تأكلك الأوراق ••

يشربك الغليون والقهوة والتذكار

لو مرة تصغي لغير الصّمت والأصداء ••

لو مرة تقفز من غرفتك العالية العمياء

إلى النهار

(٥)

غيري لون هذا المساء ••

لدي قليل من الكلمات

وكثير من الحزن •• لا أبتغي غير صمتك

•• لكن بلون يعيد إلى الليل بهجته ،

غيري لون عينيك بالرغبة البكر ••

أو بالبكاء الذي كان يغسلنا ،

في الأماسي الرمادية المترعه

برائحة الليل والعرق الأنثوي ••

بهواجس فقد يباغتنا ذات يوم ••

فيبدو لنا الأمس أقرب من أول العمر ••

أبعد من آخر العمر ••

ما بين موتين عشنا •• وما بين موتين ••

ها نحن نمضي إلى ليلة قادمه

كل شيء هنا يرتديك

المقاعد والكتب والمائدة

افتحي كل هذي الشبابيك •• زائرنا واحد

ألفته المقاعد والكتب والمائدة ••

ألفته العيون التي خلعت لونهـا

وما استبدلته •• دعي كل شيء مكانه ••

وانتظري نوبة تعترينا

إذا اشتعلت رغبة ثانيه)

قالت امرأة في المدينة

أمل دنقل

(١)

سيف جدي على حائط البيت يبكي ،
وصورته فى ثياب الركوب !

(٢)

قالت امرأة في المدينة :
من ذلك الأموي الذي يتباكى على دم عثمان ،
من قال ان الخيانة تنجب غير الخيانة ؟
قوموا له يارجال .
أم تحبون أن يتفيأ أطفالكم تحت سيف ابن هند ؟
تحت لحية كهان نجد ؟
...   ...
لم يرد عليها أحد ..
غير صوت الرمال !

(٣)

نحن جيل الحروب
نحن جيل السباحة في الدم ..
حطت بنا السفن الورقية فوق ثلوج العدم .
قبضات القلوب ..
وحدها ـ هشمتها (ومازال فيها الأسى والندوب) .
نحن جيل الألم
لم نسافر الى القدس ياوطني في القطار ..
وظل قطار الندم
واقفا في محطات « لا » و « نعم »

(٤)

قد عرفنا كتابة أسمائنا بالمداد على كتب الدرس ،
ثم عرفنا كتابة اسمائنا ..
بالأظافر فى حائط الحبس !
أو بالدماء على جبهة الرمل والشمس ،
أوبالسواد على صفحات الجرائد قبل الأخيرة ،
أو بحداد الأرامل حين يوقّعن فوق كشوف «المعاشات»
أو بالرماد على الصور المنزلية للشهداء ،
الرماد الذي يتكاثر شيئا فشيئا ..
الى أن تغيب !

(٥)

قالت امرأة في المدينة :
من يجرؤ الآن أن يسرق العالم القرمزي ..
الذي قام فوق تلال الجماجم
أو يبيع رغيف التراب الذي عجنته الدماء .
أو يمد يدا .. للعظام التي تتناثر في الصحراء
ليصنع منها : قوائم مائدة .. للمساوم ! ؟
...   ...
لم يجبها أحد !

القاهرة

زنابق حمراء الى رفيقي الطيب

علي الخليلي

كان رفيقي طيّباً
يحلمُ بالطيبة في عالمنا التعيس ،

كان واقعياً يفهمُ الصراع ،
يلمسُ الصراع
حتى القاع ...
وكان أحياناً يحب نقمةً بغير دم
قصيدة بغير دم
حبيبةً بغير دم
هناءة بغير دم
فتهربُ الأطيار ،
والآبارُ ،
والأشعارُ ..
يبكي ، ويضم شَقة الأنسان في الديجور ،
كان رفيقي طيباً
يحلمُ بالطيبة في عالمنا المقهور .

يشتعلُ القمحُ فينهض المحارب
ويقتلُ العناكب
ويجمع الزنابق الحمراء
في كفه النحيله ...
ـ .. أعرفُه ، أعرفُه وجه رفيقي
أعرفُ الدماء فيه ، والسكوت .

تنام كل عين ،
وتصمتُ القلاعُ والملاجىء ..
يطل تحت دكنة الشواطىء
يطل تحت أفقر البيوت ،
فانوسه الوحيد

كان رفيقي طيباً
يحلمُ بالطيبة في عالمنا الجديد

أعرفُه
بحجم برتقالة
وحجم قارة ..
وأعـرفُ البشـاره
وأعرفُ الغريب في غُربته
آه ، وأعرفُ الزمان .. والمكان !
لكن سري سره :
وجهي للحائط ،

....
كفاي على ظهري
وسحابُ رصاص زخ ،
سحابُ رصاص زخ ،
سحابُ رصاص ...

أنت سبيلي ،
قطعوا فوق الجذع يديك ورجليك ، وقالوا في الغيب شهدناك ،
تغيبُ وتحضر ، قالوا قد أمسينا ونؤخر للغد ، جاء الغدُ .
أنزلت من الجذع الى زندي ،
وفي وجه خليفتنا أن تُضرب .
قُدمت ، فقلت لنا : « حبُ الواجد أفرار الواحد له »
قلت لنا . قلت . وقيل سمعنا آخر شيء منه ...
« ثم ضربت عنقه ولف في بارية وصب عليـه النفط ، واحرق وحمل رماده على رأس منارة لتنسفه الريح »

الريـحُ ،
الريـحُ ،
الريـحُ ،
قولي لي
ما لون القمح ، الليلة ، في الأرض ،
قولـي لـي
ما لونُ الأرض .
... « وقام الحلاج وخرجتُ معه حتى دخل جامـع المنصور ومعه الكيس والفقراء نيام ، فأيقظهم وفـرق الدنانير عليهم بعد أن يعظهم حتى لم يبق في الكيس شيء »
خمسُ مدارات في قلبي
ستُ مدارات

سبعُ مدارات ...
كيف أؤلف ضدي في ضدي
كيف أراقص قتالي الملك القهار
كيف ؟
يا حلاج ،
يا بـرد الصـيف
يا غمد السيف
قطعني ضحكي ،
قطعني وجد الانسان ...
كان رفيقي طيباً ،
وكان .. يخسر الرهان .

ـ ليبيا ـ

غريغوري كورسو

أربـــع قصـــائد ١

ترجمة

عبد الوهاب البياتي

عودة الى مهد الطفولة

أقف في الضياء المعتم ، في الشارع المعتم
وأتطلع الى نافذتي ، حيث كنت قد ولدت هناك •
الأنوار تتلألأ في الأعلى ،ومن هنا وهناك أناس يتحركون
بمعطف مطر ، وسيكارة في الفم •
بقبعة على العين ، ويد على المسدس
أعبر الشارع وأدخل البناية •
صفائح النفاية لم تنقطع رائحتها •
أصعد الى الطابق الأول ، المقابض المتسخة
تصوب نحوي سكيناً ••••
أنتزعه من استغراقه في الساعات الضائعة •

على جدران غرفة مفروشة كئيبة

أعلق التصاوير لفتيات طفولتي —
بقلب منكسر أجلس ، متكئاً على الطاولة ،
أتطلع ، ويدي على خدي
الى عيني هيلين الفخورين ،
وفم جان المسترخي ،
وشعر سوزان الذهبي •

ثلاثـــة

(١)

مغني الشارع مريض
يجثم في البوابة ، ممسكاً قلبه
أغنية لم تُغن في ضوضاء الليل

(٢)

عبر الجدار
البستاني المعمر يغرس أثلامه
شـــاب جديد
جاء ، ليشذب شجيرات السور

(٣)

الموت ينتحب ، ذلك لأن الموت انساني
يقضي طوال نهاره في السينما
عندما يموت طفل •

لست بحاجة الى الشفقة

(١)

عرفت ممرضات الشفقة الغريبات ،
رأيتهن يقبلن المريض ، ويحدبن على العجوز ،
ويقدمن الحلوى للمجنون !

راقبتهن ، في الليل ، مظلمات وكئيبات
يدفعن الكراسي المتحركة بجانب البحر !
عرفت كهنة الشفقة الكبار المترهلين ،
العجوز الرمادية الشعر الصغيرة ،
الكاهن الجار ،
الشاعر المشهور
الأم ،
عرفتهم جميعاً !
راقبتهم ، في الليل ، معتمين وكئيبين ،
يلصقون اعلانات الرحمة
على أعمدة القنوط العارية

(٢)

عرفت الشفقة العاية القدرة نفسها !
جلست بجانب أقدامها البيضاء الناصعة ،
كاسباً ثقتها !
لم تتفوه بأية بذاءة ،
لكنني ذات ليلة عذبت من قبل الممرضات الغريبات ،
والكهنة المترهلين
العجوز الصغيرة ركبت سيارة مجنزرة فوق رأسي !
الكاهن شق بطني ، ووضع يده في داخلي
وصرخ :ـ أين روحك ، أين روحك ؟ ـ
الشاعر المشهور حملني وألقاني من النافذة !
الأم تخلت عني !
هرعت الى الشفقة مقتحماً خدرها
فدنسته
وبسكين عمياء طعنتها ألف طعنة ،
ودعكتها بالقاذورات
حملتها بعيداً ، على كتفي ، مثل غول مفترس
تحت فحمة الليل الحجرية
الكلاب عوت ، القطط ولت هاربة ، جميع النوافذ أغلقت !
حملتها الى الطابق العاشر
ألقيت بها على أرضية غرفتي الصغيرة ،
وركعت بجانبها ، وبكيت وبكيت

(٣)

لكن ماهي الشفقة ؟ لقد قتلتها ،
لكن ماهي ؟
أنت رحيم لأنك تعيش حياة رحيمة ،
القديس (فرانس) كان رحيماً .
مالك الأرض هو رحيم أيضاً .
القصبة أيضاً
أيمكنني أن أقول بأن الناس الذين يجلسون
في المتنزهات هم أكثر شفقة



للشاعر المكسيكي

انريك كونزاليز مارتينز

ترجمة

علي الحلي

يعتبر انريك كونزاليز مارتينز (١٨٧١ ـ ١٩٥٢) واحدا من ابرز شعراء المكسيك في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، بل من ألمع اولئك الذين جاءوا في مرحلة ما بين نهاية « الحداثة » وبداية المدرسة الشعرية المعاصرة وهو بالاضافة الى ذلك .. ناسك اخر في الادب المكسيكي .

ومن الثابت برأي الناقد « اوكتافيوباز » مؤلف كتاب « الشعر المكسيكي » باللغة الاسبانية والذي نقله للانكليزية« صموئيل بكيت » .. ان اعمال مارتينز اثرت بشكل واضح في نتاجات بعض شعراء المكسيك الذين مثلوا دور رد الفعل الشعري للفترة الاخيرة من القرن العشرين . ان الاهمية البالغة لاعمال كونزاليز

ان الاهمية البالغة لاعمال كونزاليز مارتينيز بالنسبة للشعر الاسباني الحديث تبدو في انها احتللت مكانا مرموقا ومتقدما في الادب المكسيكي كما انها نالت من المناقشة الجدية ، الجديرة بهافي اغلب مقدمات المجموعات الشعرية المعاصرة .

اما اهم مجاميعه الشعرية الصادرة باللغة الاسبانية :

١ ـ موت البجعة ١٩٠٥ .
٢ ـ الممرات الخفية ١٩٠٩ .
٣ ـ حكايا وقصائد اخرى ١٩١٨ .
٤ ـ كلمات الريح ١٩٢١ .
٥ ـ الاشارات الخفية ١٩٢٥ .
٦ ـ قصائد مقتضبة ١٩٣٥ .
٧ ـ تحت لافتة الموت ١٩٤٠ .
٨ ـ الاستيقاظ الثاني ١٩٤٥ .
٩ ـ بلبلة ١٩٤٩ .

هذا بالاضافة الى ان أعمال كونزاليز الكاملة حتى عام ١٩٤٠ نشرت في ثلاثة اجزاء ولاقت رواجا كبيرا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية .

وفي قصيدته « الرحيل الاخير » يتوثب عنف الحزن الرومانسي الملتصق بحرارة الرجولة .

عبر الدرب الصامت
رحل قبلي
وكان يحمل مشعله بيده
ويطهر الطريق من الهواء الخانق

* *

آهٍ .. رحل عنّي
وهو يهمس بالشعر
الذي لم يستطع ان ينشده
في ذلك المساء الاخير
وقد ماتت الابتسامة على شفتيه
وارتعش الرعب العميق في عينيه
ليفصح عمّا يعرفه الآن !

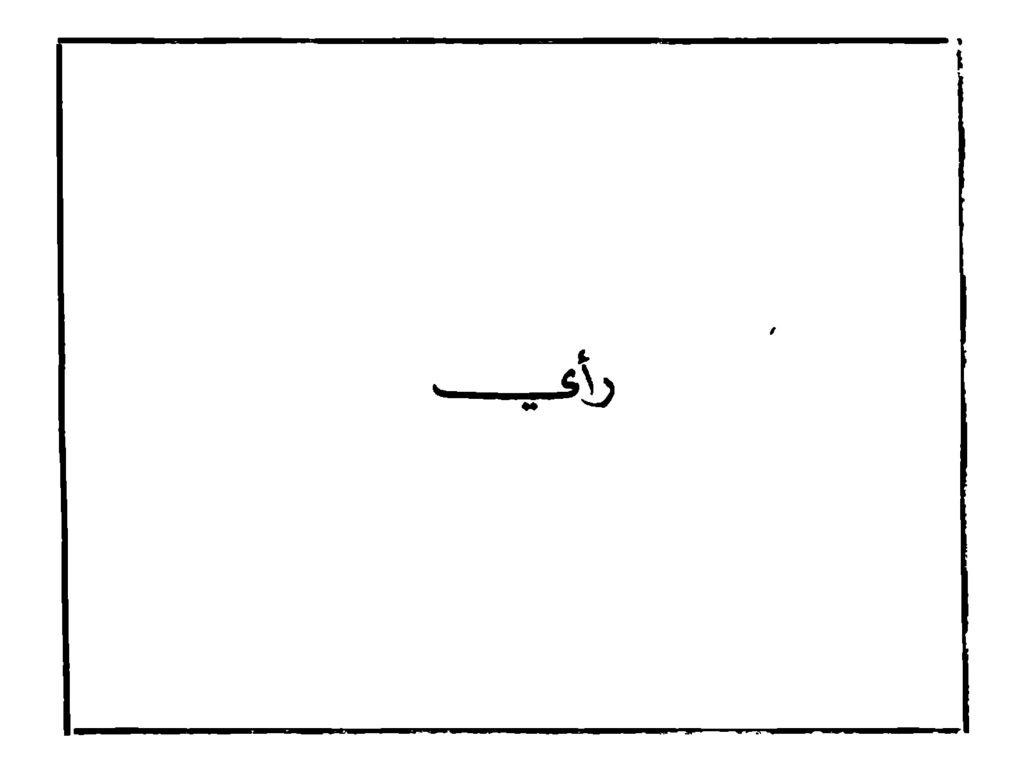
* *

ناديته ، ثم اقتفيت اثر خطاه
ولكنه لم يلتفت
لم يلتفت اليّ بوجهه
ليقول لي : آهٍ .. ابتاه
هنا شبابي ..
وهنا قلبي ..
وهنا دمي ..
امنحه لك كلّه !

* *

وعندما تسرع خطاي المتتابعة
وتلحق به من فرط الذهول
ونشترك سويةً
قبل البلّور المحترق ،
والزجاج المهشم ..
لخيال الزمن المتلقي
سوف ارى وجهه وجبينه
يغوصان في اعماق صدري
وهناك .. سنعرف معــاً
من الذي رتّب ذات مرةٍ
سفراً .. للرحيل الاخير .. ولماذا ؟!




رأي

الصدق الفني في عملية الابداع

محمد عبد المجيد

ان الموهبة وحدها ، لاتنتج ادبا خلاقا ، يمكن ان يؤثر في تكوين شخصية المجتمع ، ويساهم في اعادة بنائه والكاتب الموهوب لايحمل في حقيبته دوما ، مسودات قصيدة او رواية !

ان الكتابة الواعية ، قضية تركيبية معقدة ، وهي نتاج واقع موضوعي ،وظروف معينة ،وحالة سيكولوجية متميزة ، وخصائص ذاتية واجتماعية اخرى تتداخل في عملية الخلق الفني . والكاتب في بحثه المتواصل ،عن الحقيقة الفنية ، ينبغي ان يمتلك وعيا شموليا ومتميزا بحيث يمكنه من رصد التحولات الاجتماعية والاقتصادية وهضمها ، اضافة الى رؤية نافذة غير مسطحة ، تكشف مشكلات المجتمع ، ومن خلال جـدل الواقـع يعبر في الخاص عما هو عام .

ولكن ليس بوسع الكاتب ان يدعي بانه يستطيع ان يغرف من الواقع متى شاء ، وان يلتقط اي شـيء بمكانيكية آلية ، ويخلقه ادبا ناضجا ، ويطرحه كبديل حقيقي يملك الاجابة لكل المشكلات الانية والمستقبلية . كما لايمكنه ان يختار اية شخصية لتكون بطلا لرواية ما، ذلك لان الكاتب كما يقول ايليا اهر نبورغ : (لايملـك سوى حرية محدودة في اختيار موضوعاته وابطاله .) وهنا تبرز اهمية الاختيار ، فالوعي والانحياز الـى الجماهير هما شرطان اساسيان يحددان ، ماالذي يجب ان نختاره ..؟

هناك ، نتاجات غزيرة لاتحمل نبض الوجود ، وهي مجرد انثيالات وانفعالات غير صادقة ، حتى وان كان كاتبها موهوبا ، فهي اساسا فاشلة ، ولاتعبر عن مشاعر الجماهير لانها بعيدة عن الواقع ، كما لاتساهم في عمليات البناء والتقدم ، وبذلك فهي لاتصل الى القلب ،اذ ان عظمة الاعمال الفنية ،تقاس بكمية الصدق وحرارة الحياة الكامنة في شخوصها واحداثها ومدى استجابة الجماهير لهذه الاعمال التي تجد نفسها مجسدة فيها بكل عفوية وابداع .

صحيح ان ابداع الكاتب يتحدد بجملـة شروط موضوعية وذاتيـة ، كمـا ان للظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، اثرا فعالا في عملية الابداع الفني ،الا ان ذلك ليس كافيا ، حيث ان الخبرة الحياتية والشعورية للكاتب ، ومدى معايشته للتجربة والتصاقه بهموم وتطلعات الجماهير ، اضافة الى عمق وشمولية ثقافته الفكرية تعتبر من الامور المكملة لعملية الكتابـة الواعية .

ثم ان الصدق الفني لايخلق وحده ادبا عملاقا ، يستطيع ان يضاهي الاعمال الكلاسيكية العظيمة ، ويمتلك شرط البقاء ، حيث نجد الكثير من الروايات الصادقة والمعبرة بوثائقية دقيقة ، عن تجربة حياتية ، الا انهـا خالية من الموهبة ، وهي بذلك تخلو من الحياة ولايمكن التواصل معها او مشاركتها فكريا وعاطفيا .

ولكن عندما يمتلك الكاتب الموهبة الاصيلة والرؤية النافذة، المدركة والواعية والاحساس المتفاعل مع الوجود والصدق والجراة في كشف الواقع ، وتعريته بموضوعية فانه يستطيع حينذاك ان يمسك بطرفي المعادلة الصعبة

وينتج ادبا رائعا ، يعكس من خلاله صورة المجتمع بكل تناقضاته وتطلعاته وفوضاه .

ان الصدق الفني ، في عملية الابداع ، يشترط الابتعاد وبمسافة ما ، عن الوقائع المجردة والتهويمات الضبابية ، والاشياء الضاجة بالاوهام ، اذ ان توجه الكاتب نحو الحقائق المادية ومعالجة الواقع بوعي جدلي سوف يكسب العمل الفني قيمة انسانية وجمالية .

لقد كان غوستاف فلوبير يصرخ دوما (ان مدام بوفاري هي انا) اي ان ماتطرحه الرواية من افكار واشراقات ونقدات لمجتمع ذلك العصر ، هو ما كان يؤمن به فلوبير .

ان المعاناة الفكرية لاتتأتى من الفراغ او العدم ،وهي حصيلة وعي الانسان او الكاتب بحركة العصر وتناقضاته. والكاتب الحقيقي لايمكنه ان يقف كالمتفرج ازاء احداث عصره ، اذ ان صمته يعتبر خيانة لاتغتفر ، وبالطبع ان على الكاتب ايضا ، ان يجسد التحولات الثورية التي تحدث في مجتمعه ويكشف عن المشكلات الانية وينقد الواقع ، وان يبرز المظاهر السلبية ، اذليس بالضرورة ان يكون البطل ايجابيا ذلك لاننا لايمكن ان نعرف سمات وخصائص البطل الايجابي الا من خلال عرض صورة البطل السلبي . وتختلف اساليب الكتاب وطرق تناولهم للواقع ، حيث نجد لدى المبدعين منهم وعيا خاصا في رسم حدود التجربة الانسانية .

كان ارنست همنغواي يقول : انني لااعرف الا مارايته. وبالتأكيد ان همنغواي لم يلجأ الى اسلوب النقل الفوتغرافي للواقع ، وتأطيره ضمن ضوابط معينة ومرسومة سلفا ، بل انه كان يبتكر المواقف الدرامية لشخصياته المتوهجة والعنيفة ويخترع الاحداث ويضع الاضافات المكملة لبعض الحقائق التي يعرفها ، وهذا ما حدث لرواية (وداعا للسلاح) حيث اجهد الكاتب نفسه كثيرا في ايجاد النغمة المفجعة لقصة الحب بين فردريك وكاترين ويوصلهما الى الطريق المأساوي وكذلك في رواية (الشيخ والبحر) حيث كان الابتكار بمستوى الصدق .

ان اقتراب الكاتب من الحياة وتفاعله بها وهضم حركة التطور والمتغيرات الانية والمستقبلية وعكس صورة الواقع بديمومته وحرارته ، لا يعني انتفاء صفة الابتكار في العملية الفنية ، اذ ان الكاتب بأمكانه ان يتمثل التجربة الانسانية بصدق ويضفي من محصلة تجربته الحياتية والفكرية على الصورة المبتكرة ، حيث يمكنه ، من خلال ذلك ، اغناء الواقع بما هو غير واقعي ، ولكنه اساس في عملية الابداع ،لان الواقع ليس دوما ، يستطيع ان يشبع طموح الكاتب او يعبر عن افكاره لذلك يلجأ الى ابتكار الاحداث او الشخصيات التي تدعم وجهةنظره ازاء الحقيقة .

والحقيقة الفنية كما يقول بوريس بورسوف (هي حقيقة فريدة من نوعها دائما ،ذلك لانها اكتشاف توصلت اليه الموهبة .)

ان الاعمال الفنية الحقيقة ، لاتنفصل عن الواقع ، بل هي نتاجه ، ويجب ان تساهم في اغنائه وتطوره ، اذ ان اي انفصال عن الواقع والمجتمع يسقط العملية الفنية في مصيدة التجريد ويبعدها عن المصير المشترك الذي تسعى اليه كان موقفه ايجابيا .

ولم يعط شولوخوف ، الحياة لأسرة مليخوف في (الدون الهادىء) فقط ، بل انه جسد شريحة عريضة وطويلة لاحدى القرى المطلة على نهر الدون . انا نلمس اكثر من جريجوري في القرى الاخرى واكثر من داريا واكسينيا . حيوات متنوعة قلقة وشاحبة عميقة . لقد قدم شولوخوف ماراه وعاشه بعفوية نادرة .

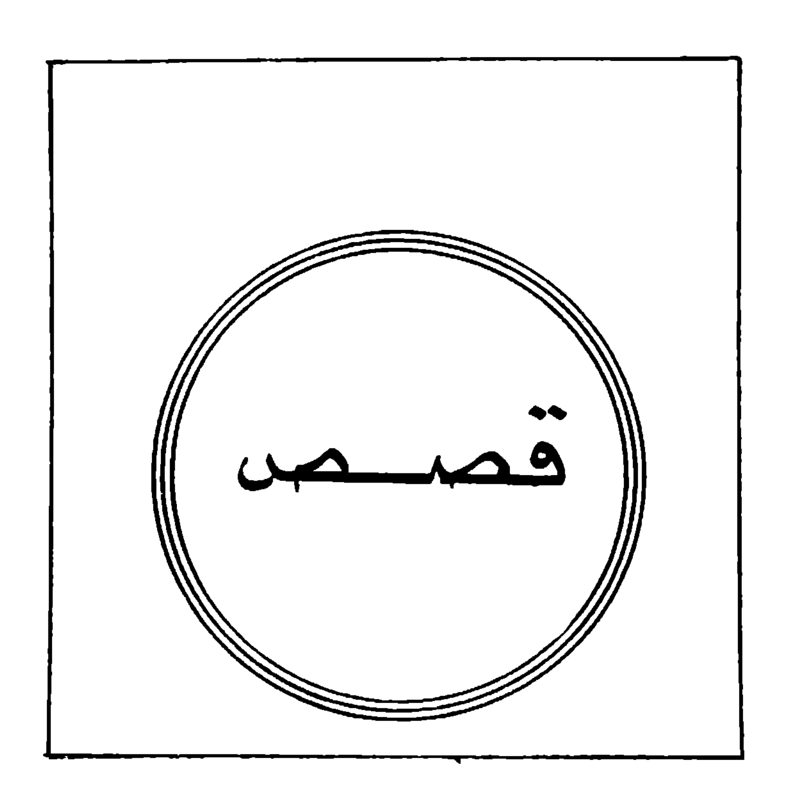
لذلك فان التزام الكاتب بالصدق ليس مسألة نظرية بل هو اساس رئيسي فيالعملية الفنية وهو مقياس لحجم موهبته واصالته . ان الكتابة لاتأتي من لاشيء ويجب ان لاتفضي الى لاشيء ايضا . والقصة التي لاتهز القارىء ولا تضيف اليه شيئا جوهريا او تجعله يتخذ موقفا ما ، هي قصة فاشلة .

ان عملية الكتابة هي نضال مستمر ودوؤب ضد الموروث الفاسد نضال ضد التخلف والعبودية ، ضد الافكار الرجعية والبرجوازية التي تحاول سحق الانسان وتبعده عن كل ماهو انساني . ولايمكن للكاتب ان يقول شيئا صادقا اذا لم يكن يمتلك الجرأة في كشف السلبيات والشجاعة في ان يقول : لا .

ان الادب الذي يعبر عن ضمير الجماهير ، ويوظف الفكر الثوري توظيفا محكما ، محركا شخوصه واحداثه بوعي متقدم ، من خلال رؤية اخلاقية وجمالية ، تعكس اشراقات وانحسارات الانسان ومدى حجم وعيه وفهمه للعلاقات الاجتماعية والانسانية ودوره في عملية التحولات الثورية .

ولاينبغي ان يهتم الكاتب فقط ، بالمسائل الرئيسة في حياتنا اليومية ، اذ ان المسائل الثانوية تكون رئيسة احيانا ، وبالطبع فان الكاتب يستطيع ان يوسع الرقعة المكانية والزمانية لرؤيته ، على الرغم من محدودية اختياره ، وان يجعل ابطاله يعيشون داخل الحياة لاخارجها .

اما اهمية الموازنة ، في العملية الابداعية فتعتبر ضرورية جدا ، اذ قديفرط الكاتب الواقعي في ابراز مصائر نماذجه والتمسك بالواقع حرفيا دون الاهتمام للضرورات الفنية، الى درجةالاضرار بالبناء المعماريلعمله الفني ، ويخلق بذلك هوة واسعة بين الكاتب والقاريء لذا فان الموازنة في عملية الكتابة جزء اساس في بلورة التجربة واكتسابها طابع الصدق والحياة .


قصص



محمود جنداري

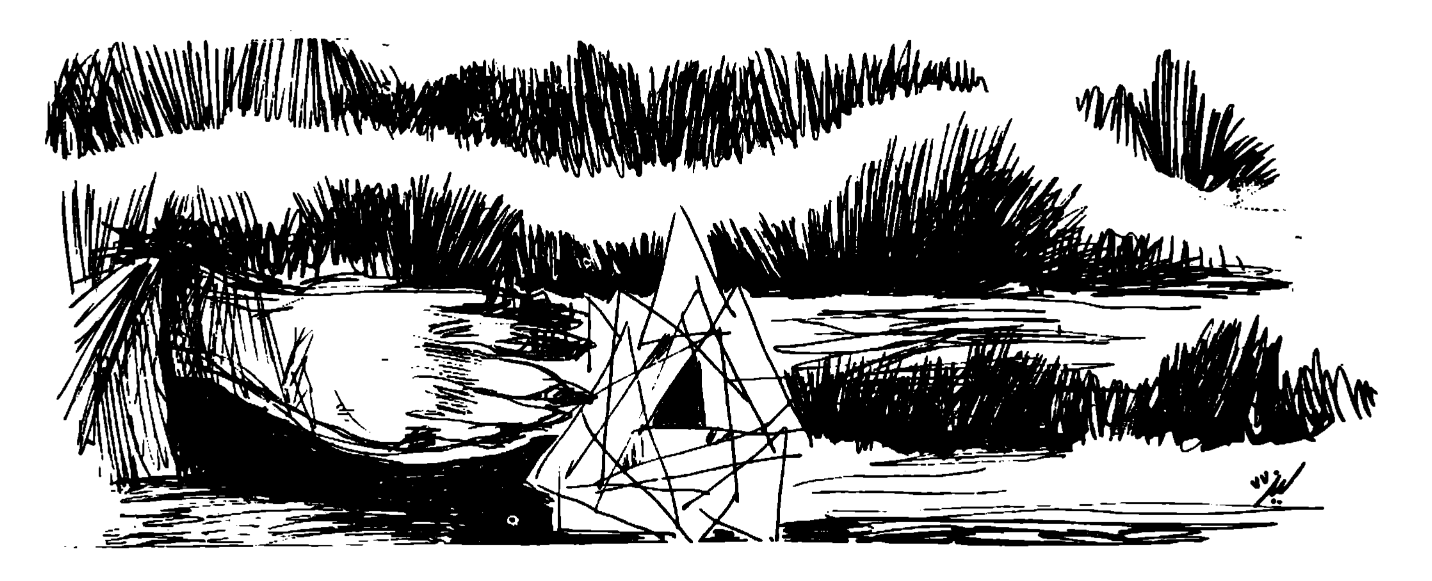
... كلما اقترب صيف وجـد نفسه ازاء ذلك الجدار الطيني الرطب ، يبحث فيه عن مكان ما لصنع ثغرة صغيرة تنفذ منها الشمس والهواء . وكلما انتهى صيف وجد نفسه قد احجم عن فعل ايما شيء وبقي الجدار على حاله ، عريضا متماسكا تراوغ عنه الشمس ويلتم على عفن الغرفة وظلامها ووحشتها . وبقي هـو ينتظر صيفا آخر ، ويجزم بينه وبين نفسه بأنه هـذه المرة لن يدعه يمر دون أن يفعل شيئا ، وحتى تجـاوز الرابعة عشر بقليل . ومع اقتراب هذا الصيف ادرك أن استسلامه لهذا الاستياء ، اسوأ من قيامه بالمحاولة ، فأعد كل شيء تقريبا : عشرات القطع من المرايا المصقولة، مثلثة ومربعة ومستطيلة ولا شكل لها . وعشرات من اعواد الثقاب ذات الكبريت الاصفر والاخضر والاحمر . وعدد قليل من قطع الصفيح الابيض علقها مباشرة على الجدار المقابل للباب ، بمسامير بقيت رؤوسها شاخصة بصف متناسق وبصورة تتيح لها الحركة في اتجـاهات افقية مثل بندول الساعة .

كان باب الغرفة في الاتجاه المعاكس للشمس فلا تصله ابدا في اية ساعة من ساعات النهار الا بصـورة خاطفة وسريعة . وكان من الصعب تحديد تلك النقطـة التي تقف عندها الشمس من الصفحة الخارجية للجدار المقابل للباب ، لكنه استطاع تأشيرها بواسطة قضيب من الحديد ، وفي ظهيرة حارة ، كان يبدو فيها كل شيء وكأنه يفور بقوة وعنفوان كبيرين . لقد اصاب الجدار بخدش واضح ، لكنه لم يستطع الاستمرار في تعميقه وهو خارج الغرفة ، لذا سعى الى ايجاد نقطة مقابلة من الداخل حيث الظل والرطوبة والعفن المترسب في اعماق هـذه الغرفة .

وكان رأس القضيب الحديدي مطروقا على هيئة مقشطة حادة يسهل ادخاله في الجدار مهما كان صلبا . ثم بتحريكه يمينا وشمالا ، يحدث ثغرة عميقة على شكل دائرة ذات عمق معين ومعقول . ولقد صنع له من الطرف الاخر ، مقبضا من قماش أسود ولفه بخيوط قطنية قذرة وحشاه بالجوارب والخرق العتيقة . وكان ذلك الصيف حارا لا يحتمل التأجيل ابدا بحيث أن الصبي بدأ عمله بمثابرة لا حدود لها . وكانت يده تتورم دائما في الساعات الاخيرة من النهار حيث يزداد ضغطه على المقبض ويزداد ضغط المقبض على صدره واضلاعـه فتتشنج اصابعه مثل من يحاول التسلق على حبـل طويل ، عال ومرتفع . ولكن حماسا شيطانيا كان يعصف به ويستحثه لكي يضغط بقوة يده وصدره واضلاعه دون ان تثنيه تلك الاوجاع الظالمة فيدور المقبض بكلتا يديه دورانا سريعا ويدور معه رأسه الصغير الحليـق حتى يبدو من اعلى الكتفين ، نحيلا يقطر عرقا . وكانت تلك الغرفة الرطبة ، واحدة من سلسلة مترابطة من غرف طينية بارتفاع واحـد ، لكنها بموقعهـا الوسط ، وبانخفاضها قليلا عن الباقيات ، جعلها تبدو ذات اهمية كبيرة ، رغم انها لا تستعمل في الشتاء حظيرة لبقرتين ناحلتين ، وفي الصيف تظل خالية من كل شيء الا مـن رائحة هاتين البقرتين . ولم تكن الفكرة واضحة في ذهنه الى ان بلغ الرابعة عشر ، وبدأ بجلب كسر المرايا وقطع الصفيح واعواد الثقاب . وحتى تلك اللحظة ، لم يكن يعرف ما يريد سوى انه ينوي التدخل في دورة الشمس ويجعلها تمر من مكان آخر طالما ان دخولها من البـاب امر عسير ومستعصى . كان ذهنه يتوقد ، وقواه الاخرى تنمو بشكل ملحوظ . فكم من صيف مر ، منذ تلـك اللحظة التي خطرت فيها بباله تلك الفكرة اول مرة ؟. وكم من شتاءات تراكمت بعضها فوق بعض في زوايـا تلك الغرفة المختنقة بنفسها وبانفاس الحيوانات الثقيلة. اما لماذا وكيف ولدت هذه الفكرة ؟ فذلك ما يجهلـه حتى الان . لكنه واظب على الحفر ، يدفع بذلك القضيب الحديدي داخل الجدار ويدور به ذات اليمين وذات الشمال ، ولنهارات عديدة كانت الشمس فيها محرقة ، قاسية الحرارة . وكان في البداية ، يتوقف عن الحفر كلما ابتعدت الشمس ، اوقات العصر فيخرج من الغرفة، عرقا مشوشا يغطي التراب الناعم حاجبيه ويتراكم في

المساحات الواطئة خلف اذنيه . لكنه لم ييتئس ابدا ولم يأبه بكلام الذين رأوه وهو يخرج او وهو يدخل . كان ذهنه يحتد ، فينشغل حتى آخر رمق بفكرته التي راح يعمل من اجل تنفيذها . كانت رغبته في الطعام قد خفت . وعزف عن المشاكسة والعبث الصبياني الجميل. لم يعد يضحك عندما يرى ديكا احجلا يقفز على ساق واحدة في ساقية الماء العريضة . لم يعد يقرب النوم ظهرا خلف عزالة القصب بجوار الكوز الطافح بالماء وقريبا من ذلك الكلب الابيض الوديع . ولم يشاهده احد الا وهو خارج من الغرفة او وهو داخل اليها . حاولت أمه ذات مرة ، رغم وجع المفاصل الذي اقعدها ، أن تعرف شيئا فدخلت بعد خروجه مباشرة لترى ما الذي كان يفعل كل هذه الساعات الطويلة ، وماذا يمكن ان يجد في هذه الغرفة المتعفنة . لكنها ، بعد دخولها بلحظات قليلة ، خرجت مسرعة تسد خياشيمها باصابعها

تحت الحاح لعين ، وجد القضيب الحديدي يسرع على غير عادته في الدوران ، ويحدث صوتا مسموعا في الجهة الاخرى ، فعرف انه قد اخترق الجدار ، وان ترابا اقل برودة بدأ ينثال من الفتحة الصغيرة . سحبه بهدوء ومسح عرقا كان يسيل مثقلا بالتراب الناعم ويقترب من عينيه المحمرتين . سحبه بسرعة واعتقد أن الشمس ستدخل فورا ، لكن الظلام ظل كما هو ، خانقا متماسكا! لا يشكل فيه هذا الشق الا نقطة صغيرة اكثر ظلاما ووحشة . لكن حماسه لم يفتر رغم انه شعر بالارتخاء التام في كل جسده واعصابه . وخرج ليرى اين ذهبت الشمس ولماذا لم تدخل ؟! بالكاد تلمس باب الغرفة ودفع قدميه المتربتين الى الخارج . فأبصر سماء زرقاء نقية مرقطة بنجوم لا حصر لها ترسل اضواء خامدة من امكنتها البعيدة . عندئذ عرف انه نجح اخيرا في صنع تلك الثغرة ، لكن الشمس لم تكن موجودة حينذاك فشعر



دون أن تتبين شيئا في ظلمة هذه الغرفة . ومن يومها تلاشى اهتمامها بما كان يفعل وبما يتفوه به الناس . حتى انها في الايام الاخيرة ، لم تعد تنظر اليه تلك النظرات المستريبة احيانا والمشفقة الودودة احيانا اخرى ..

وكانت فترات عمله تطول بالتدريج : حتى الغروب، ثم حتى الساعات الاولى من الليل ثم الى اكثر من هذا الحد دون أن يشعر بالتعب أو اليأس . كان صوت التراب والتبن الذي ينسحق تحت دوران القضيب الحديدي ، يمنحه قدرة غريبة على الاصغاء والتسمع . وكان التراب الناعم الذي يتساقط فوق اصابع قدميه ، باردا رطبا يشعره بلذة عظيمة . لم يكن ينفك من تحريك اصابع قدميه ليجعل التراب يتغلغل بينها بصورة اوسع . وكلما دار المقبض ، يشعر ان رطوبة التراب تقل ، وبرودته تتلاشى . وذات يوم ، ومثلما بدأ العمل

بالخيبة والحزن . قال هل كان لابد ان يحدث هذا في الليل ؟ قال هل كان لابد أن يجتاز هذا القضيب الحديدي تلك الرطوبة المتماسكة في هذا الليل ؟!

قال : اخ .. لولا هذا الليل ، لتغير كل شيء اذن .

وضع القضيب الحديدي الى جانبه وانطرح على الفراش يعتصره التعب والاسى . لم يكن في وسعه ان يساوي بين حزنه وتعبه . كان كلاهما شديدا وعميقا بلا حدود . لكنه قضى ليلة كئيبة ، اختلطت نجومها اللامعة في اماكنها البعيدة ، وسماؤها الزرقاء وهواؤها الرطب مع بعض واصبحت مجرد شق صغير مدور ينفذ منه الظلام ويتسرب من خلاله ببطء شديد ، عفن مزمن ورائحة خالدة تسيطر على ذهنه وحواسه سيطرة قاتمة عطوفة . شعر بالخسارة المفاجئة وبتفاهة الفعل الذي

تستنزف منه كثيرا من العرق والدم . شعر بالخسارة لكنه اغفى بعد حين ، واصابعه تلتف على مقبض القضيب الحديدي المدور ..

وبعد ساعات من الارق القاتل ، والكوابيس المتلاحقة ، وجد نفسه يستيقظ على وهج الشمس الحارة واحس بأن وجهه يكتوي بحرارة غير معقولة . فرك عينيه بكمه وازال منهما كثيرا من التراب . ووجد نفسه اقل حماسا للدخول في تلك الغرفة مباشرة تطلع نحوها بنظرات هادئة حزينة فاخذة العجب من كونها مرصوفة مع سلسلة متواصلة من الغرف الطينية ، مستكينة ينفتح بابها على ظلمة قاسية . كان ثمة احساس معين بأنه قد فعل شيئا تافها لا اهمية له، وانه فكر الان بهذه الطريقة التي تدفعه لان يعاود مناقشة الامر ومراقبة هذا الحماس المفاجيء . لكنه بعد ساعات قليلة حيث ارتفعت الشمس بعض الشيء ، دخل الغرفة كما يدخلها كل يوم ، خافضا رأسه للاسفل ، مسلطا نظراته الى الامام . توقف عند الباب لحظة ، فابصر ضوء قويا على شكل حزمة صفراء محملة بحركة غاضبة سريعة لالاف الاشياء الصغيرة التي تدير بعضها بعضا بآلية حلزونية عجيبة . حزمة صفراء احمرت جوانبها احمرارا خاصا شديد الوهج ، حتى بدت له وهو على الباب وكأنها حبل مشتعل ، التوى بشدة ثم انفرط عقده وراح يدور تلقائيا دون توقف . الاف الكائنات الصغيرة بين الحياة والموت ، كالبق واجنحة الذباب اليابسة وذرات التبن والغبار وقطرات الماء والديدان الخيطية الدقيقة وارجل النمل الاحمر . الاف لاشياء حية وميتة تمسك ببعضها البعض لتوازي ذلك المدار الضوئي المخيف الذي تتحلق حوله وتنساق معه بسرعة مخيفة ، لتنسفح في النهاية ، وهي بهذه السرعة على زاوية الغرفة ، ولتغمر بالتدريج مساحة واسعة منها وبصورة واضحة ، وليهدأ كل شيء تقريبا عند نهايات هذه المساحة المضاءة .

استجد حماسه وهو يتابع بقعة الضوء التي ينتهي عندها هذا الدوران . رفع قطعتين من المرايا ووضع احداهما عند نهاية الحدود السفلى للضوء ، والثانية في الاعلى باتجاه اكبر الصفائح المعلقة في الجدار المقابل ، ثم ابتعد قليلا عن مساقط الضوء وتطلع الى المرآة العليا فابصر وجها رفيعا ، تساوى فيه الانف والشفتان والفك الاسفل وامتد على طول القطعة المثبتة على الجدار . حاول أن يبتسم لكن سعة المرآة لا تتحمل هذه الابتسامة . حاول ان يمط شفتيه الى جهة ما فلم يستطع لانها حدود المرآة الصارمة . اراد أن يتبين ملامحا حقيقية مقنعة لهذا الوجه فلم يستطع . لم يكن وجها آدميا على كل حال . كان يشبه اصبع الطفل المعلبة في زجاجة اختبار شفافة . كل الارتفاعات والنتوءات المترابطة لا تزيد عن بعضها البعض ارتفاعا . عينان زائغتان انحدرتا الى الاسفل عنوة ، ضغطتهما حدود المرآة المستطيلة واصبحتا اشبه بشفتين دقيقتين تنحدران نحو الاسفل ايضا . الفك الاسفل بدا طويلا يصل حتى نهاية المرآة ، وكأنه فك حصان أو فك ذئب : طويل مدبب ململم بعنف الى بعضه ..

.. كانت حزمة الضوء قد كبرت وتوسطت الغرفة وانزلقت بقاياها عن الجدار حتى لامست الارض . الاشياء الصغيرة ، الهوام الميتة والحية التي كانت تدور بسرعة مخيفة اصبحت حركتها اشد واعنف ، واصبح من الممكن ايضا تثبيت المرايا على الارض وبصورة مائلة . اشعل عودا من الثقاب ذا لهب ازرق وسط دائرة الضوء ، وثبت قطعة مرآة مثلثة امامه وانحنى الى الامام واضعا رأسه بين ساقيه وتطلع في المرآة . كانت زاوية المثلث الى الاسفل اذ ابصر جبهته عريضة جدا وحاجبيه كثيفين يغطيان مساحة كبيرة منها . وانفه شامخا في الوسط ممتدا من بداية المرآة ، من الحافة العليا ، محترقا تلك الجبهة العريضة المعروقة ومندفعا الى الامام ، دقيقا كلما انحدر الى الاسفل ، حتى يصبح في النهاية اشبه بمنقار طير جارح . بينما كان الفك الاسفل معدوما تماما حيث لا يبدو منه سوى تلك الانخفاضة البسيطة التي تلي الشفة وانتصبت على جانبي رأسه اذنان مدورتان كأنهما حلقات معدنية كالتي تربط بها الخيول . كانتا تحيطان بهذا الوجه وتعطيانه شكلا غريبا اثار فيه خوفا فظيعا فتراجع الى الوراء . قلب قطعة المرآة المثلثة واضعا قاعدتها الى الاسفل ورأسها الى الاعى واشعل عددا قليلا من اعواد الثقاب بلون أصفر . انعكس اللهب على وجه الصفين المقابلة التي كانت تتحرك في تلك اللحظة فبدت وكأنها غمازات سفينة غرقى : تعلو وتهبط مع حركة الصفيحة ، صفرة الضوء تمسك بها لتؤشر عبر هذا الاهتزاز الرتيب ، تلك الحدود البعيدة المبهمة للضوء . نظر الى قطعة المرآة فابصر شفتين غليظتين انفرشتا على مسافة واسعة وفكا عريضا ايضا اشبه بفك تمساح ميت . تلمس بيديه هذا الفك العريض وحاول أن يبتسم ايضا لكنه أرتعد هلعا وهو يبصر اصابعا غليظة تتسلق وجهه . اصابع تشبه رؤوس الافاعي العمياء ، تزحف على هواها زحفا بطيئا مثيرا للخوف . انطفأ العود ، فعادت الصفيحة المعلقة فوق ، تهتز وحيدة بيضاء ، لا تعني ايما شيء . كانت ارضية الغرفة يسيل فوقها الضوء شيئا فشيئا حتى اوشكت ان تنفضح كلها امام هذه الحزمة القوية التي ما زالت تنفذ من الشق باعنف مما كانت . لم يعد يعرف ماذا يفعل الان . لكنه قد اخذ منذ زمن يحمى هذه الوجوه المعربدة المكفهرة التي لا ملامح لها . نزع دشداشته الصغيرة الدبقة وكومها على مقربة من مكان وقوفه . اختار عددا كبيرا من المرايا ، باشكال شتى وثبتها باتجاه الضوء بصورة مائلة بحيث ينعكس ما تلتقطه

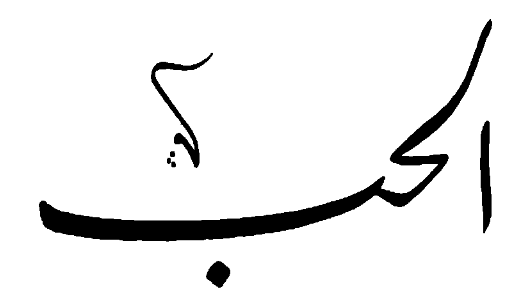
على الجدار المقابل . ثم زرع المسافة بين المرايا وبين نهاية دائرة الضوء بعشرات من اعواد الثقاب ، ثبتها على الارض بصورة مستقيمة وعلى نسق واحد . جلب عصا طويلة تصل الى كل قطع الصفيح في الجدار المقابل ليستطيع تحريكها كلها بوقت واحد ، وعصا اخرى رفيعة من القصب اليابس . القى نظرة اخيرة على المرايا المائلة والصفائح الساكنة على الجدار المقابل ، واعواد بعضها البعض . عندئذ ايقن أن كل شيء قد اصبح جاهزا . وبلحظة واحدة أشعل عود القصب اليابس ومرره على اعواد الثقاب الشاخصة فتوالى التهابها سريعا وعنيفا ، ثم القى بهذا العود المشتعل الى زاوية من الغرفة وامسك بالعصا الثانية الطويلة وهو يصرخ :

ـ بسرعة .. يجب أن اتحرك بسرعة .

وعلى الفور بدأ بتحريك الصفائح المعلقة وجعلها تهتز يمينا وشمالا ، وشخص ببصره على الانعكاسات التي تتساقط عليها كالبرق الخاطف . كان راسه الصغير ، وهو في موقعه ، في متناول جميع قطع المرايا المائلة ، حيث يسقط الضوء تباعا على جميع الصفائح المعلقة وبجميع الالوان التي اعطتها اعواد الثقاب . استحالت الغرفة بعد لحظة الى شعلة صغيرة تنطلق منها مئات الالوان والحركات والوجوه . بلحظة واحدة . لحظة هائلة ومخيفة ابصر فيها اعدادا كبيرة من الحيوات الهلامية التي لا سبيل الى ايقافها وهي تندفع في شتى الاتجاهات ، متوثبة كالخيول ، سريعة الحركة كالطائرات الصغيرة القاتلة ، تركض على الصفيح والمرايا وفي دائرة الضوء ، يخترق بعضها بعضا وتلتحم رؤوسها مع اجنحتها مع هذا الظل الخفي الذي تتركه ازاءها . انوف مفلطحة لها نهايات مثلثة ومستطيلة واخرى تشبه المناقير المقوسة . وعيون كامدة مختفية في محاجرها ولا يبدو منها سوى البريق الحاد المتطاير على امتداد الصفيح ، واخرى منتفخة مثل كرات ملونة ، برزت الثقاب المبثوثة على الارضية برؤوسها الملونة التي يلامس اجفانها الحمراء كحوافي السجاد المرقط . اقدام وحشية تغوص في ظلام شديد تنبثق عنها سيقان غليظة عالية مستقيمة ، وافخاذ كجذوع الشجر المحروق ، يتكون بعضها فوق العديد من الصفائح .

وانخطف بصره نحو الزاوية ، وهو ينقله من صفيحة الى اخرى متابعا حركة اشتعال اعواد الثقاب ، متابعا تساقط الضوء الملون على المرايا الصغيرة ، والتي يدفعه مباشرة الى الصفيح المعلق ، والساقط قسم منه على وجهه الصغير . ومرة اخرى انخطف بصره مشدوها في هذه الدوائر الصفراء والحمراء والخضراء المتلاحقة خلف بعضها البعض ، والمتماوجة شيئا فشيئا مع حركة الضوء . لم يكن ليفطن الى شيء آخر غير هذه الفرقعة المكبوتة والصور التي لا حصر لها والسريعة بشكل غير معقول . غير ان الضوء قد بدأ يعلو من جهة ما من الغرفة ، فتزداد الوجوه والاذرع والعيون والانوف ، سرعة في تعاقبها وتطاحنها ، وغموضا في حركتها وملامحها . كان عود القصب اليابس لا يزال مشتعلا عندما رمى به الى زاوية الغرفة ، حيث امتد لهبه الى الدشداشة المرمية هناك . وكان الدخان الابيض المتصاعد من هناك ، يضفي شيئا من الوحشية على هذه الوجوه المتسلقة والمرتعشة ، الصارخة من الالم والمجهدة من همومها الداخلية ، ويجعل من تلك المناقير المدببة أو الانوف ، مثل كائنات خرافية تنبعث من غمامات هذا الدخان المتصاعد ، الدائر فوق بقعة الضوء ، في وسط الغرفة . لم يكن يفطن الى شيء سوى متابعة هذه التطورات المفاجئة في الاضاءة وطريقة الانعكاس وتبدل الالوان . خمدت اعواد الثقاب لكن الضوء لا يزال ينبعث من اللهب المجاور . كانت السنة اللهب قد تصاعدت عاليا بحيث لامست سقف الغرفة ، وكان سقف الغرفة من القصب اليابس الذي استجاب بسرعة لامتدادات اللهب المنبعثة من الدشداشة . غير ان الدخان ما فتىء يشتد وينعقد دوائر دوائر فوق راسه الصغير المحلق وسط هالات بيضاء من الدخان والنار والنور والضوء. وكان شغفه يزداد بمتابعة تلك التكوينات التي اخذت مساحات كبيرة من الغرفة ، وبتلك الاشارات السريعة المتعاقبة على سطوح الصفائح المعلقة اثناء تحركها المتواصل حول المسامير الشاخصة الرؤوس . وفي لحظة ما اصبح الدخان كثيفا ، ابصر الصبي من خلاله اكمام دشداشته ترفعها النيران عاليا عاليا حيث السقف الاحمر المشتعل وتحوم في تلك المسافة الباقية تعبق بالدخان الابيض وتتسرب الى اكمامها ذلك اللهب الازرق .

لم يكن ليفطن الى شيء غير هذا الاحساس المريب بانه يبصر وجها بريئا يطل من بين هذه الوجوه المشوهة. وجها نقيا لم يكن واضحا لكنه كان يبتسم على مهل وهو يتسلق خيطين ازرقين من النار . كان وجه صبي تتقاطر من قسماته وداعة لا حدود لها ، ويضع بين حين وآخر ، كفه البيضاء المرتعشة أمام عينيه ويتمتم بشيء غامض . لكنه مع هذا كان لا يزال يبتسم بعسر ، بحيث لم يفطن الصبي الى نفسه الا عندما ادرك أن هذا الوجه الاليف ، كان يريد أن يفتح بابا في ذلك الجدار الطيني الرطب .



حامد الهيتي

ــ اخجل والله

قالت ابنة الثري : **ــ لا يهم**

ــ وقد لا اجده هناك

ــ ستجدينه حتما .

ــ ولكن ... ماذا ... لو ... ؟

ولم تكمل الخادمة ما ارادت ان تقوله ... بل مدت يدا مرتعشة وتناولت الرسالة الموضوعة داخل مظروف ازرق من كف ابنة الثري التي قالت :

ــ ثم لا تنسى أن تخبريه بأنني زعلانة منه.. وسابقى كذلك الى ان يكتب لي جوابا لهذه الرسالة .

ــ ساخبره

ردّت الخادمة ... وبقيت محدقة نحو الارض بخوف غير مكتشف .

ــ هيا اذهبي ... وعودي بسرعة .

في الشارع ، كانت الخادمة تسير بخطوات ثقيلة في حين بقيت يدها مطبقة على المظروف الازرق بحدة.

كانت تدرك بان الخجل سينتابها مرة اخرى عندما ترتفع يدها لتضغط على زر الباب الكهربائي وعندما ينفتح الباب اخيرا ليظهر بقامته الرشيقة ويتناول منها الرسالة بفرح وتساءلت :

ــ هل ساعيد الكرة ... ؟ ... وهل ساقول له مساء الخير ... ؟ وهل يتواجد في مثل هذا الوقت في داره ... ؟ ... وهل ... ؟

سحبت عباءتها فوق جبينها اكثر

كانت تنسل بسرعة بين الاشياء وبين الناس الذين كانوا يتجاوزونها غير آبهين لما تحمله يدها .

وتساءلت مرة اخرى ولكن من غير ان تعرف السبب :

ــ ترى ... ماذا ستكون النهاية ؟

ودون ان ترفع عينيها عن السيارة السوداء التي كانت تقف في تلك اللحظة بجانب احدى البيوتات الحديثة .

كانت تفكر باشياء غامضة ورهيبة ربما ستقع عما قريب ، ولكنها تمتمت مع نفسها بصمت وبخوف ايضا :

((**ــ اسم الله .**))

وفكرت عندما عبرت الشارع الرئيسي العريض :

ــ هل سيتزوجان اخيرا ... ؟

ــ نعم

قالت :

غير أن هاجسا ما .. كان قد توغل في رأسها ودفعها الى ان تقول بصوت مرتفع :

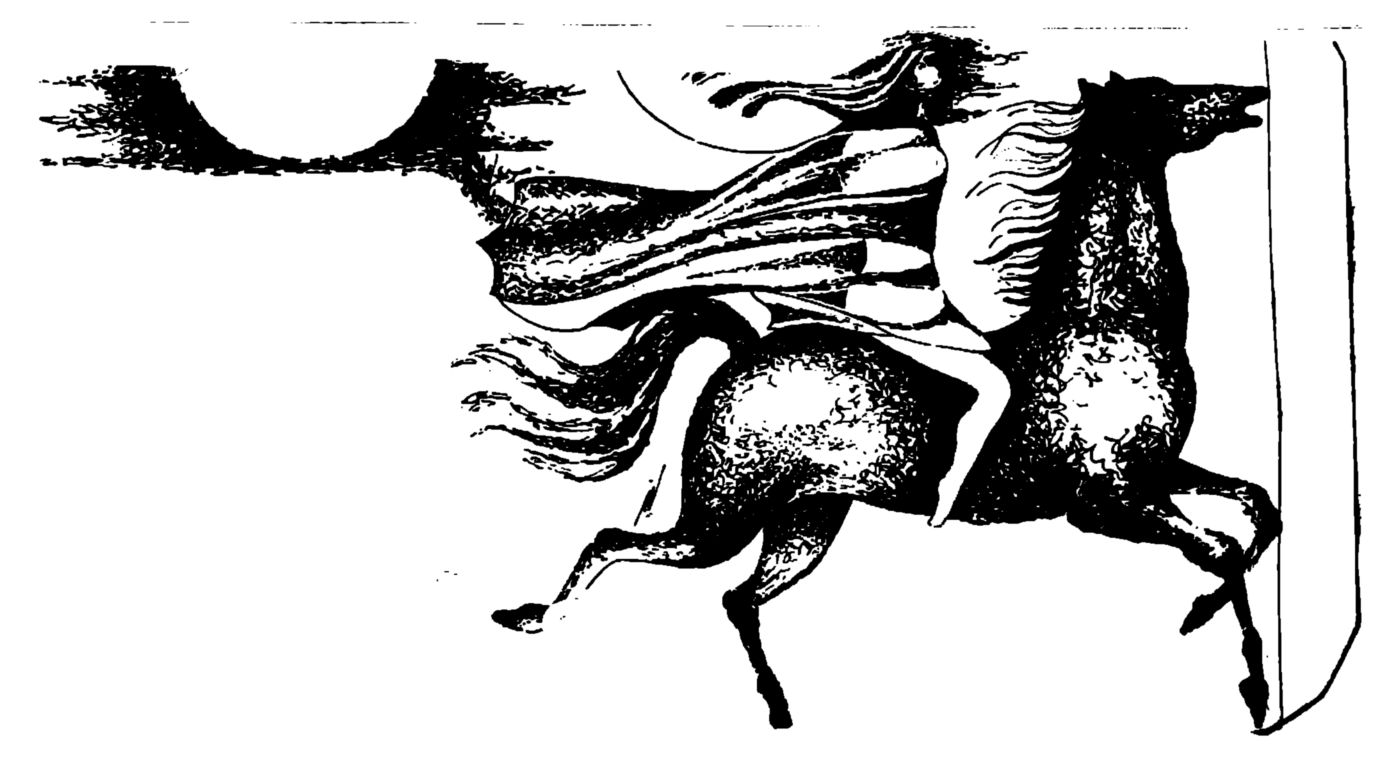
ــ يجوز

نظرت الى ظلها المتحرك قدامها على الارض :

ــ يجوز ... من يصدق ؟

قالت ذلك ايضا وبقيت تحدق في ظلها الذي بقي يتخذ اشكالا مختلفة على الارض ... ولكنها انتبهت حين سمعت صوتا يقول : ــ ولم لا ؟ ...

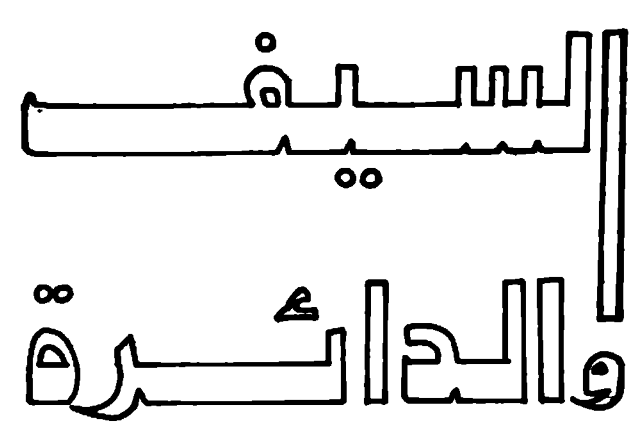
التفتت الى الخلف .... ثم الى جهة اليسار... ثم الى الجانب الاخر من الشارع .



لم تجد احدا ...
استغربت لذلك وقالت :ــ دنيا
وحين عادت الى نفسها من جديد ... كان ظلها على الارض قد اصبح مخروطي الشكل .
ضحكت بفرح ولكن الصوت عاد من جديديقول :
ــ الحب ... دائما يقود الى السعادة .
وبدون ان ترى مصدر الصوت قالت :
ــ كيف ؟
ــ ساخبرك .
آنذاك ... وعلى الارض .. كان ظل كبير لرجل ضخم يتقدم ليمتزج ويتداخل مع ظلها المخروطي .
رفعت براسها الى اعلى خائفة ... ولم تصدق عيناها صورة ذلك الفارس الوسيم الذي مد يديه القويتين وحملها من ذراعيها ليضعها امامه على حصانه الاشقر ذي الخصلات الذهبية البراقة .
نكست راسها الى اسفل بخجل وقالت :
ــ عيب
قال الفارس :ــ ولماذا ؟
ــ سيرانا الناس
قال الفارس :ــ وماذا في ذلك ؟
ــ سيخبرون سيدي الشري ... وسيطردني من البيت اخيرا .
ضحك الفارس وقال بمرح : ــ دعيهم يفعلون ذلك .
ــ واين سأجد لقمة العيش ؟
ــ ستاتين معي ... وسأسعدك .
نظرت الى عينيه ... كانتا صافيتين تشهو بهما زرقة جميلة شعرت بالخجل .

تساءلت : ــ كيف ؟
قال الفارس : ــ سترين .
ارتجفت .....
قال الفارس : ــ لا تخافي .
تنهدت ....
قال الفارس : ــ امسكي هذا العنان بقوة .
ابتسمت ....
ــ سنذهب ... هل أنت مستعدة ؟
ــ نعم ... وسأذهب معك الى آخر الدنيا .
لكز الفارس حصانه الاشقر بحدّة .
وعلى حين غرّة ... انطلق الحصان يعدو مخترقا الريح والبساتين والانهار والاشجار الخضراء متجهـا نحو نقطة ضوء كانت تقترب وتكبر شيئا فشيئا .
حدقت حولها بسعادة غير متناهية .. ثم رفعت عينيها الى الفارس وقالت بصوت غير مسموع :
ــ ضمني الى صدرك بقوة ايها الفارس .
تأوهت بفرح حين ضمها الفارس الى صدره .
ارادت ان تقول اشياء اخرى كثيرة .. ولكن صوت حوافز الحصان كان يعلو ويضيّع صوتها .
نظرت الى الشمس .. والى ضوئها الساطع ، ثم الى الاشجار الخضراء التي كانت تمرق امام عينيها ... ثم الى الارض التي حولت ظلها المخروطي الى هيكل قصير .
وحين رفعت بصرها وحدقت في الجانب الاخر من الشارع الذي كان خاليا الا من بعض المارة... كان في داخلها هاجس غريب دفعها الى ان تطبق بيدها على المظروف الازرق بقوة .

عبد الجبار السحيمي



تتقاذفني عيون الناس ، اتفرس وجوههم بـلا تباه ، اتجول في سقف القاعة المنقوش اكاد اختنق تصبب عرقا وتعبا ، اقفز من نافذة الزجاج الملـون ، سيح في العالم لا احن الى مكان ، لا اذكر موضعا ،غابت لاسماء . كنت كتلة متحجرة تسقط في الهـوة التي بلا قرار ..

تسألني عينان لم فعلت ما فعلت ، اما كنت العاقل الذي تهمس كل المدينة بأسمه ؟

اتحاشى السؤال ، اكتم ضحكة مرة ، اعود الـى سقف القاعة الى وجوه الناس الى نافذة الزجـاج الملون التي يتكوم خارجها كل العالم عاقلا غارقا في العقـل ، لا احن الى مكان ، لا اذكر موضعا ، لا اكره المدينة ، وراء الزجاج الملون ، وراء باب القاعة ، وراء حيطانها، لا احب ان انتمي اليها تلك المدينة .

تسألني العينان لم فعلت ما فعلت ، لم فجعتنـا فيـك ؟

اهرب من العينين احتقر كل تساؤل ، كل هـذا العقل البشري الذي لا يفهم ، لا يرى ، ترتفع عينـاي الى المنصة الى الكراسي الفارغة انتظر وصول تشكيلتـه ويرفع الستـار :

— محكمـة

وقوفا جلوسا ... ذهولا يسافر بي ، تظلـم القاعة ، تغطي سحابة شمس الصباح ، اطرد ذبابـة من فوق الجبين ، يأخذني خدر كسول ، اتذكر جلسة الحصير في (الكتاب) والخدر الكسول في ظهيرة الصيف وانفاس الصغار تكاد تختنقني .. (**وما تلك بيمينك..**)

— اغيـب ..

ها انذا غائب اضرب في التيه ، لا اسأل ، لا اجاب، لا اعطي امانا لاحد ، لا اطلب الغفران من احد ، اتقلص ، اصبح حشرة ، اتمطط تضيق بين الاماكن ، احاول ان افهم ، ان انسجم ، ان احقق التلاؤم ، لا افهـم ، لا انسجم ، لا اتـلاءم .

يفتح الرجل الشيخ الزجاجة يضعهـا امامي ، يسحب رجليه المتورمتين ، يزغرد الاحمر في عيـني ، اصب كأسا افرغها ، اقول للفهم سآتيك من كل الجهات، من كل المواضع وسأقتحم عالمـك المتكبر ، افتضـه بالطعنة البكر .

تمتد يد تستأذن ، تسحب الكرسي الفارغ امامي، اصاب برغبة في الضحك في البكاء ، في اعلان براءتي مـن كل هذا الغباء الصميمي الذي يملأ الدنيا ، كل هـذه الطمأنينة الرخوة التي تملأ الناس . اصب كأسا ثانية افرغها اقول ليس كمثلها شيء .

تسألني عينان لم فعلت ما فعلت ، اقول ما الـذي يعطى الكأس كل ذلك البهاء ؟ ما الذي يجعل النـاس يتقلبون اهتراء عقولهم ، وتكدس اللحم والشـحم والعافية المريضة ؟ .

امانا ايها القمر ، تعال اشرب كأسا ولا تعتب ، مشت قبل هذا الزمان ولا اعيش ثانية ، اعرف ما كان اعرف ما يكون ، تذهلني قدرة الناس على الغباء قدرتهم على الحيطة ، على المجيء والذهاب ، لا يؤلمهم سـوط، تؤرقهم آهة الفهم ، لا تنفتح عيونهم على اللعبة ، اصب كأسا ارفعها ، أشرب نخب صديقتي واسعة العـينين تقول : ستهدم صحتك ، اقول سيهدمني هذا الفـزع من نفسي التي لا تهدأ ولا تستكين ولا تتقبل ولا ترضى ولا تستطيع ان تتلاءم ، ان تقدر حدودها ، ان تدخـل لعبة المسخ ، افرغ الزجاجة ، اذكر امرأة صبية رفعتني فوق جسدها فدخلته مرتعدا كأنني اعيد تكوين العالم، يزغرد الاحمر في عيني ، اذكر ان الجسم كان صافيا ، ان الليل كان رفيقا وانني اتيتها هاربا من هزيمة وانها ما اعطتني الامان ، قالت انك تعجبني كـأن العسس يسكنون داخلي ، قلت احذريني فأنا ابدا هكذا رقيـق ثم يأتي الحزن ، قالت لست اول من تهزمه الغيلان ، قلت لا افهم كيف لا يقلق الناس ؟ كيف يستكينون الى طمأنينتهم القاتلة اكاد اجن ؟ ألقمتني نهدها قلت اريـد ان افهم ، هدهدتني استحليت الطفل الذي عـدته بدات اركل بطنها واخذت تعوي باللذة ..

تخنقني الانفاس في القاعة تأكلني العيون لم تبـدأ الجلسة بعد ..

— محكمة ..

وقوفا جلوسا ذهولا ، يأخذني يسافر الى وجـه معلمي ، كان يقول : لا تكذب ، ولم يعلمني ان في الناس الكذب ، وكان يقول : تعلموا ان ترفعوا قاماتكـم ، ان ترفضوا الضيم ، ولم يقل لي ان الناس يحيون علـى كسرة الضيم ، وكان يقول لتكن نفسك كبيرة ولم يقـل اي دنيا تسع النفس الكبيرة .

يأتي الرجل الشيخ بالزجاجة الثانية يضعها امامي ينسحب بطيئا يجر اعوامه المتعبة ، اقول للمدينة التي

بدات استعدادها للنوم افتحي عينيك بعد قليل اعلن عليك الغارة ، ادخل صمتك اللامبالي أفاجىء نومك الغبي ، اعلمك ان تعودي صافية كالنار ، وقاتلا او مقتولا ، سوف اعتليك ، كان الاحمر يزغرد في عيني ، صببت كأسا افرغتها قلت : مالي لا تحركني ؟ .

تلمع الاضواء في الخارج اذكر الاضواء القوية التي كانت تملأ عيني في المكتب في ذلك المبنى الرهيب الذي لا اعرف اين يوجد ..

ـ من معك ؟

استحضرت الرفاق ، استحضرت حماسهم

ـ كلهم ..

يقف الرجل النحيل بقامته المديدة ، بوجهه الملىء بالندوب ، يخرج من كرسيه ، يمشي خطوات واسعة يقف فوق راسي ، يمد لي سيجارة :

ـ لا ادخن ..

يشعل سيجارة ينفث دخانها يقف فوق راسي :

ـ ليس لك غير الاعتراف ..

تذكرت القبو البارد المظلم تذكرت صيحات الرفاق في ليله الطويل ..

ـما الذي لا يعجبكم في البلد ؟

ـ انت ..

يضحك ، يضحك الاخرون الغلاظ يضحكون طويلا ، اذكر وجه معلمي يقول لا تكذب ، لا تقبل الضيم ، ولتكن نفسك كبيرة . يطل في الذاكرة وجه صديقي الغائب يقول لي :

ـ ستتعبك نفسك كثيرا ..

تصفعني اليد النحيلة الصلبة ، تركلني الاقدام اتهاوى يحملني اثنان الى الكرسي :

ـ هل تعرف مريم ؟

كنت اخفي في صدرها كل فزعي من غباء هذا العالم ، من سقوطه ، كنت احاول وانا مغمض العينين ان اتسمع خفق قلبها ، ان ارتفع ، اتحرر من القحط الذي يصيب النفس البشرية ، يمسخها ، ان اكتسب مناعة ضد السقوط والرخص ..

ـ هل كانت معكم ؟

كانت معي ولم تكن معنا .. اهرب اليها اكاشفها حزني ، مصاعب الطريق المزروعة بالزبانية . وكنت قد ادمنت الهروب اليها ،ادمنت صوتها المبحوح الذي يتحشرج بالشهوة ، يكسر قيودي . كان جسمها دافئا، وكانت تبدع اذ يجمعنا السرير ، تملأني بالشهوة ، تشعلني ونحترق معا ، وكم كانت انتصاراتنا رائعة ونحن ندخل قلب الحقيقة ، نكتشف قدرة الجسدان يبلغ كل هذا السمو ، كل هذا الوجد يذوب ، وما كان اكبر توجعها وهي تتحرك تحتي وفي فمي الجملة النافرة تغرس اسنانها في عنقي ، اعرف انها قريبة من حالة موتها الكبير ، وتهتز الارض، يهتز الكون، تأتي العاصفة، يهبط الموت ..

ـ لم تكن تحمل نفس الافكار ..

وافترقنا الان ، النار التي كنا نشعلها معا كانت سريعا تنطفىء ..

ـ هل تتصور انكم تستطيعون قلب العالم ؟

ربما لم نعرف كيف نستمر لاننا لم نعرف كيف نستمر ، لاننا لم نعرف كيف نبدأ بداية صحيحة .. لكننا يقينا نعرف ان العالم سوف ينقلب ، اذ انه لايمكن ان يظل هكذا .. مسخا .. قمامة ، فسادا .

اصب الخمرة في الكأس يزعجني هدير القطار ، لم يشتعل راسي شيبا لكن ايام القبو الباردة الطويلة اطلقتني ، اكره الغباء في عيون الناس ، اكره الرضى ، اكره الطمأنينة الكاذبة .

ـ انهزمت ؟

يسألني ارق الليالي ، تسألني الزجاجات الحمراء، يسألني تسيب الجسد في الليل في النهار ، ارتماؤه بحثا عن لحظة لا تذوب ، عن واقع يملأ النفس ، عن اغتصاب للحقيقة يعيد للعالم توازنه .

ـ محكمة

يدخل القاضي ،تدخل التشكيلة ، ترتطم الكراسي، بالارض الصلبة ، يقفز بطن القاضي امامه ، يلبس نظارته، يحدق في وجهي بعينين فارغتين شبعانتين ، يفتح ملفه .

كل شيء ثابت ضدي ..

فتحت البنت الصغيرة لي حضنها العصي، كنت قد شربت زجاجتي الثالثة حين جاءت اخيرا هاربة من عين العشيرة ، قلت هذا اليوم الموعود ، تعلقت بي في الفراش ، قلت لا تخافي سأحميك ، كان سيفي مشهرا ، تعرينا ، كانت ترتعش بشيء لا ادري اكان الرغبة ام كان الخوف ، اذكر جيدا ، رفعت الراية وتقدمت ، كانت التجارب السابقة ، والقبو الرطب وكل التعذيب وصيحات الرفاق ، قد علمتني جميعا كيف ابدأ ولا اتراجع ، وكانت المدينة الان تنتظر كلمتي الاخيرة ، مددت يدي اداعب صدرها المتصلب ، وكانت السخونة تلفنا معا ، اذكر اذكر ، اخذت تتمسح بسيفي المشرع في وجه الهزيمة ، احست بالرضى ، شدت على جسدي بكل جسدها وقد تخلت عن كل حذر عرفت انها طابت ودانت قطوفها ، وان لحظتي حانت للدخول في قلب العالم والاشياء لافتض غشاوة القهر والغباء والطمأنينة ، انا الان امتطي صهوة فرسي واتقدم مقتحما ، لعلع الرصاص اذكر جيدا صيحتها الخافتة الصلبة يختلط فيها الالم باللذة .

ـ محكمة

كل شيء ثابت ضدي ، وانا لا انكر ، فقد كنت اضع حدا للهزيمة .

ـ الرباط ـ

شروع في زواج



تاهب للصعود الى الدور العاشر فسالته عما اذا كان طبيب الاسنان في الدور الرابع ؟ .. جميلة الى درجة لم يالفها ، في الثلاثين او نحو ذلك ، كما يشهد امتلاؤها . والحيوية الصافية التي يشرق بها وجهها ، ولكنها جميلة كما في الاساطير والخرافات . السؤال للتأكد عن براءة أو عن قصد ؟ العمارة عملاقة . ودائما عشرات في البهو الفسيح الرخامي أمام المصاعد الثلاثة . شبان وعجائز مرضى وأصحاب الملايين . عمال وتلاميذ ومسماسرة ، في مدينة البحر الابيض . المدينة التي تنسى دائما وتتجدد مع أمواج البحر الصاخبة ..

ـ هو في الدور الرابع

بلهفة الحرمان في دوامة العمل . سائق القطار من الدلتا الى أسوان . واحدة من ألوف كأنها هي دون غيرها تفجر الالم والرغبة . ربما سألتك بالصدفة او لوسامتك وأناقة السترة في يوم الاجازة الاسبوعية .

تطلعت اليه بنصف ابتسامة . ولكنك في مشيب الخمسين . هل يجوز من أجلها التراجع عما اعتزمت اليوم ؟ لم يبق سوى ثوان على موعدك مع

عبدالعزيز مصطفى

رجال الرقابة الادارية ، الان لابد ان يعرفوا قبل ان تصبح شريكا في بيع القطن المسروق .

ـ الصفقة ثلاثون الفا ونصيبك مضمون عند الوصول الى طنطا .

ـ موعدنا الثلاثاء عند محطة الميناء .

وقال الثالث :

ـ لك خبرة لا تنكر والاوراق سليمة .

وقال الرابع :

قد نعود الى الاسكندرية في قطار الفجر .

عند العودة توقف المصعد في الرابع ، دلفت مجموعة اليه . ولمحها تحاول اللحاق به بعد فوات الاوان. دق قلبه بعنف . وانتظرها في البهو . تلاقت الاعين فأشاحت عنه بازدراء . تقهقر طموحه ، ذوت النشوة الطارئة ولما تبدأ . صحيح لك وسامة الفحولة لكنك عجوز، لا يخلو وجهك كما لا تخلو نفسك من جراح ، وآثار مبارزة خائبة مع الزمن قال مساعده وهو صديقه ايضا :

ـ لم لا تجرب ؟

ـ السائق يجب ان يتجنب الصدمات النفسية .

ـ لكنك تعقبتها حتى عرفت عنها الكثير .

ـ وقال بائع الخبز هي سيدة فاضلة تعيش مع امها العجوز بعد موت زوجها .

ارملة جميلة ، وكلاكما فقد نصفه الاخر فلم لا تجرب ؟ ولاحت في عين الصديق نظرة غريبة غامضة .. العجوز الطيب لا يدري كم هو طيب .. القضية بدات، ويبدو تهالك الدفاع وعنف الاتهام نذيرا بنهاية سيئة للاربعة .

ـ ماتت الزوجة منذ خمسة أعوام .

قالت الام بنبرة كانها حشرجة :

ـ لا استطيع ان اعدك قبل ان اسالها رايها .

عجوز لكنها عدوانية الملامح ، اخاديد وجهها توحي بالقسوة ، نظرة ثابتة متجهمة في تحد واستفزاز .

ببطء خرج من العمارة فرآها . الميدان يتألق ، وحركة المرور نشطة كالعادة عند الغروب . في ركن من الميدان كانت تجادل صبيا كتلاميذ المدارس . دقات قلبه تكاد تسمع . انصرف الصبي فدنا منها متشجعا بفكرة الزواج ..

ـ مساء الخير .. ارجو ان

بأستياء تجاهلته وسرعان ما ابتلعتها العمارة .. فاتنة مع ذلك . مساء الاثنين تستهويك قهوة الميدان الفخمة ، وها هي مساء في نفس الموعد قبيل الثامنة تخطر كحلم جميل حتى تستقر في محطة المترو . باهرة وناضجة وثرية كما تشير اثوابها وحليها وزينتها .. انت رجل عجوز فلا تحمل الدنيا على كتفيك .. هكذا قال له مساعده من حسن الحظ ان القهوة تواجه العمارة في اقصى الميدان ، وربما جادت بها شرفتها في العصارى كالعادة في الخريف ..

قضيتك تشغل الصحف .. تطلع الى معرفة .. لا تزال خالية مع تقدم الوقت قبيل الغروب .. تكسرت الصحيفة في يده وهو يقلب صفحاتها ورائحة القهوة والتبغ تثير الحنين الى ذكرى اللقاء عند طبيب الاسنان .. ابتسامة دسمة اعادت اليه الشباب والصفاء واشجان الحب ..

صور اللصوص وتفصيلات التدبير كما جاءت بها الرقابة والمباحث الجنائية .. سقطت العصابة وحصلت انت على المكافاة واشادة الصحف بنظافتك ووطنيتك ..

وخطر له ان العصابة ربما تحاول الانتقام منه فأثمله الزهو .. ليس من النوع الذي يزعجه الخطر .. بل وجد في فكرة الانتقام مغامرة جديدة تعجبه وتؤنس وحدته .. وقال لنفسه ان الحنين الى الانثى ربما يبدد السأم وتتابع الايام الرتيب ..

اضيئت مصابيح الميدان فأنصرف متحفزا لجديد تأتي به الايام .. وخيل اليه ان ثمة من يراقبه ويتحين الفرصة الانقضاض عليه .. أشعل سيجارة ومال الى شارع السوق حتى نهايته . صعد السلم الحجري الى الدور الثالث .. رمق صورة ابنته بحنان جارف .. اسعده ان تزوجت ابن عمها المهندس في القاهرة ، بقدر ما تؤلمه وحدته المضنية .. الاثاث القديم الثمين كجثث بلا روح .. وفي شقته الواسعة رنين حزين منذ ماتت زوجته .. من النافذة تطلع الى العمارات العملاقة تتلألأ اضواؤها .. الشرفات عامرة بالثرثرة والضحكات .. توارت محطة دمنهور كأن لم تكن . ابتلعتها سرعة القطار الوحشية كما ابتلعت عشرات من الذكريات الحلوة في القهوة المجاورة للمحطة .. وسناء تقتحم خياله .. كان في اول الشباب وكانت سناء بنت المعلمة حلمه الجميل .. لا تنخدع بالصمت فعما قريب يرسلون اليك من ينتقم .. ولكن ها هي الاسكندرية تدعوه الى متعة المغامرة من جديد .. تحفز للمجهول بغضب مكتوم .. سيسحق بلا رحمة أية محاولة للانتقام .. واحتمى بالشك والحذر وكما لا يخدعك سراب الطريق على الرغم من ولولة القطار واندفاعه الجنوني .. عليك ان تختبر كل خطوة .. وكالعادة لاح مطعم الانوار في صباح الاسكندرية الجميل .. جو مغسول معطر بسحب خفيفة ونسمات عذبة منعشة .. وقال العجوز المساعد : (**الانوار**) مزدحم فيما يبدو فلم لا نفطر في قهوة المحطة ؟ ..

باصرار تبعها حتى حاذاها عند مدخل العمارة .. التفتت اليه باسمة .. اثملته المفاجأ واذهلته .. لم تتوقف وعند المصعد قالت له تفضل وتقدمته برشاقة .. شاركهما المصعد كهل وقور لم يعرهما اهتماما .. وانتظر يتأمل بأرتياح الارائك المخملية الزرقاء ..والهدوء المسيطر على الحجرة الفسيحة المكتظة بالوسائدواللوحات وانفاس الحب العطرة .. عادت اليه بقميص نوم

ـه عارية .. في الضوء الخافت عذبته الامـــاني .. لرطة الجميلة جسد شهي .. تبخرت مقاومته ..ومنذ لشباب الاول حاول القناعة بزوجته على الرغم مـــن حريات الطريـــق والمناسبات السارة .. والتصقت به تزايد اضطرابه وهيامه بها وتركز حرمانه في الماضي على شفتيها فقبلها محترقا ومعذبا وممتنا .. وانسلت منـه لى اخـر الاريكة والتردد والاندفـاع يصطدمان فـي صدره .

ـ يكفي هذا الان .. للتعارف .. سيجارة ؟

ليس من المعقول ان يدعوها الى الزواج .. للزواج جـاء ولكن حديث الزواج يصبح اللحظة نكتة لا معنـى لهـــا ..

ـ احببتك منذ رايتك عند طبيب الاسنان ..

ضحكت .. رنين شهي كجسدها .. صلصلـــة اجـراس تجدد شبابه ..

ـ تستطيع ان تزورني من وقت لاخر .. هنا بامتنـــان هتف :

ـ ملكات الجمال يستعرن منك جمالهن ..

وتقدم نحوها فلمست أصابعه ذراعها العاري .. لكنها أشـارت اليه بيدها باسـمة :

ـ يكفي هذا الان .. للتعارف .. سيجارة ؟

لايدخن عـــادة غير النرجيلـة .. ولكنه دخـن سيجارتها ..

واقبلت خادمة صغيرة بالقهوة فقالت له باستهانة:

ـ تفضـــل ..

للحب سحر لا يقاوم ولكن ليس للحب جاء .. وعند الذهاب قبلها في وجنتها .. وهمس :

ـ متى أراك ؟

ـ عند الغروب عادة وعند الاصيل احيانا

في الميدان .. الاضواء والناس كأنهم اشـــياء جديدة لـم يرها من قبـل .. وانفاس الليل المطـرة بأسرار الخريف تعود بك الى عهـد الشـباب الاول ولكن ليس لاصطياد المتعة جاء ..

القيـا نظرة على مطعم الانوار المزدحم الصاخب .. نساء وعجائز وطلبة وحركة دائبة . أخيرا خلت مائـــدة في المدخل فجلسا .. حتى الثرثرة لا تجدي مـع الصخب وقالت أمها : لا استطيع أن اعـدك بشيء .. الرنـوة الباسمة عند المصعد ألا تزال تفتنك ؟ .. ام خوفـــك من القضية أثار الحنين الى الزواج ؟ .. ربما ليـــس الخـوف .. ربما حاجته الى العش الدافيء بعد سنوات طويلة في الدوران الممل من القطار الى المطعم الى الشقة .. وهـواء الاسكندرية المفعم بالامل يغري بالحـب ولو بعـد زمن الشـباب ..

وتتابعت الاطباق تـرن على الرخام وتنبعث منها ابخـرة شهية .. وقال مساعده وهو يتأهب للطعـام بانشراح ظاهر . اكلة دسمة .. نفس الكلام يتكـرر منذ سـنوات .. دون ملل يتكرر .. ولا مفر من التكـرار الا بالحب .. بشيء جديد .. ربما البحث عن الزواج.. وربما محاولتهـم للانتقـام في اية لحظـة .. وقبضـت على كتفه يـد حديديـة .. التفتا اليـــه ذاهلين .. شاب أنيق كأحد ركاب الدرجة الثانية .. غادر ثلاثتهم المطعـم .. وعند سيارة جيب توقف بعض السابلـــة للاستطلاع .. انطلقت بهم السيارة وقال لهما الشـاب : سنذهب الى دار النيابة فالتحقيق يعاد في القضية كلها من جديـــد ..

ـ القاهـرة ـ

هوامش متعددة حول قضية اختفاء سعيد السعداوي

منذر رشراش



المقدمـــة :

لم يعرف شيء عن سبب اختفاء سعيد السعداوي، كل ما قيل وكل ما جرى كان مجرد تخمين وحدس في المساء كان في بيته وفي الصباح شرع جميع أهل المخيم يتكلمون ويصدرون الاحكام حول اختفائه :

- أظن بانه ذهب الى عمــه الذي يقطن بعيــدا ليشتغل هناك .
- لا ، كان بالامس في حالة سيئة .
- اختفاؤه يدل على شيء مــا .
- ولماذا لا يكون مختبئا في مكان ما بالمخيم ؟
- الشيء الغريب أنه لم يخبر أهله عن شيء .
- لعل حادثــا قد وقع لــه .
- سمعت أن والده قد أخبر مركز المدينة عــن اختفائه وقد بدأوا بالتفتيش عنه .

وسعيد هذا كان مشاغبا من الدرجة الاولى في وقت من الاوقــات ولكنه الان غدا مواطنا صالحا يتمتع بكافة حقوق المواطنة الصالحة (يقال بانه كان يتذمر من حرمانه من بعض الحقوق) وهو الان لم يعد يعرف سوى البيت والعمل ، فمع أنوار الصباح الاولى عـلى أرضية الكون كان يحمل زاده المربوط في صرة صغيرة الحجم ويسري الى العمــل وعندمــا تبدأ الشمــس بالاستعداد للرحيل كان يعود أدراجه الى البيت .

ملاحظة : فاتنا ان نذكـر بان الاسباب التي جعلت المسؤولين يسقطون لقب ((مشاغب)) على سعيد هي :

١ ـ انه يحب مساعدة الناس ـ ٢ ـ يعتقد بان الانسان مخير وليس مسيرا . ٣ ـ يؤمن بالفلسفة و خاصة العلمية منها . ٤ ـ والاهم من ذلك كله انه يحب وحبيبته تزوجت من رجل عنيف رغما عنها . ولمعرفة سبب اختفاء سعيد نشطنا في البحث عن المعلومات المهمة . وبعد تحقيق طويل وتكرار سين وجيم استطعنا الحصول على بعض الهوامش التالية والتي نذكرها بأمانة واخلاص علنا نساهم في اماطة اللثام حول قضية اختفاء هذا الرجل .

هامش رقم (١)

كان يجوب طرقات المخيم ، هائما على وجهه ، خطواته بطيئة ، سحب انفاسه الحارة تتصاعد بكثافة، اهاته الحرى تنطلق من بين شفتيه باطراد منتظم ، اكفهرار وجهه منحه ميزات تفرد بها عن كل مخلوق آخر كان يتجول في جوف الليل البهيم ، وقف قليلا ، وضع راحة يده اليمنى تحت ذقنه المدببة .

ـ (لقد توفي قبل يومين يا سعيد ـ ٠٠)

ـ (توقعت له ذلك ولكن ليس بهذه الصورة القذرة) .

ـ (توقع في هذا الزمن ان يحدث كل شيء) .

بصق على الارض بقسوة وعنف وواصل المشي من جديد .

ا ـ الماضي القريب والبعيد :

الماضي جزء لا يتجزأ من سفر الانسان المثقل يصعب على الفرد نسيانه وحينما يبدأ بمحاصرة الانسان من جميع الجهات وبوقت واحد معا ـ لا يمكن للفرد الا ان يرفع الراية البيضاء او يسقط في حفرة الجنون والصرع . وهذا على اقل تقدير ، وماذا يمكن لسعيد السعداوي ان يفعل الان ، اشباح الماضي القريب والبعيد كانت تطارده كانه مصاب بالجرب ، انها تكاد تقبض على روحه لتزهقها . قبل ساعة جاء احمد واذاع عليه نشرة الاخبار .

ـ لقد توفي قبل يومين يا سعيد كان مع زميل اخر في احد الشوارع الصغيرة . انطلقت رصاصة من بندقية صامتة لتستقر في جسده المكتنز باللحم .

ارتعد جسده لوهلة كانما مسه تيار كهربائي ، اجتاحه اعصار مزمجر ، سخط ، تذمر .

ـ « اللعنة عليهم اولاد ال . . . لم اتوقع ان يموت بهذه الصورة » .

ـ توقع في هذا الزمن ان يحدث كل شيء .

(توقع ، نعم ، توقع كل شيء الارض الخراب ، يا لك من منطقة تعيسة ابناؤها تحالفوا مع الشيطان كي يطفئوا الشعلة وسط هذا الليل الحالك ، بئسا لك من ارض) .

هامش رقم (٢)

قبل شهر تقريبا كان عنده . كانا جالسين في احدى البنايات يتحدثان أزيز الرصص العاتي كان يبدد نشوة اللقاء .

ـ « كنا نتوقع ان يحدث هذا الشيء انهم لا يريدون ان يتركونا نعيش بسلام » .

كانت كلماته تخرج من حنجرته والغيظ يكاد يمزق قلبه الدامي ، الغضب يسكن وجهه والعيون تشع نارا .

ـ متى يفهمون باننا لا نريد لهم سوى السلام والطمأنينة » ؟

ـ « حتى يخرج المهدي المنتظر » .

ـ « ونبقى هكذا ! »

نعم ، هكذا يريد لنا الشيطان » .

تأجج صدره بعاصفة نارية ، رفع بقبضته يده عاليا وصاح :

ـ « لابد ان يدركوا ذلك ولو بسواعدنا هذه » .

ب ـ محمود يذهب بعيدا :

(محمود كم افتقدك ايها العزيز ، كنت اخي منذ الصغر وحتى بعدما ذهبت هناك ، منذ اللحظة التي عرفتك فيها ـ وكنت في الرابعة عشرة وقتذاك ـ كنت تقول :

ـ « سأنذر نفسي لخدمة الحق والوطن » .

وخدمت الحق والوطن وانجزت اعمالا عظيمة يحسدك عليها كثيرون لكنك كنت تتمنى :

ـ اود ان اموت على تراب ارضنا الطهور .

ـ سيتحقق لك ما تريد يا محمود . اعمل بصدق واخلاص وهذا هو المهم .

وعملت ، ضج الجميع منك ، هربت من المخيم ، بعدما اوصدت جميع الابواب في وجهك . امك كانت تأتيني كل يوم .

ـ ما هي اخبار محمود يا ولدي ؟ هل ارسل لك اليوم رسالة ما ؟

ـ اخباره جيدة يا خاله ورسائله تصلني دوما . ودوما كانت السعادة تتسلق نفسها من الداخل

هذا الاستفتاء

لا نجد مبالغة في القول : اننا نستطيع التعرف على مراحل تاريخية برمتها من خلال اعمال روائية كتبت في تلك المراحل ، قيل هذا ذات يوم بمناسبة الحديث عن اعما ل بلزاك، وليست بعيدة تلك المحاولة التي قام بها مؤرخ مكسيكي معاصر .. حيث كتب تاريخ بلاده الحديث معتمدا فقط على الروايات .

قد نكون فعلا بسبب تعقد مدننا وعواصمنا العربية الى درجة كبيرة كما في المدن الصناعية الكبرى ، لا نستطيع عكس مثل هذا التعقد وما يترتب عليه من افرازات بشرية متباينة وانماط متنوعة من السلوك ، لكن عندما يصبح مثل هذا الاشتراط بمثابة قانون فاننا سنبدأ من الصفر في كل شيء ، في الصناعة وشتى العلوم التي نضجت في بيئات انسانية اخرى ، هذا عدا عن كوننا سنقفز فوق ما يسمى بالرواية الريفية او رواية الارض .

قيل ان عصرنا هو عصر الرواية ، وقيل ايضا ان الرواية قد بدأت تغرب عن عالمنا ، وسيشهد عصرنا احتضارها كنوع ادبي شائخ وهرم ، حيث لم يعد الانسان المعاصر يجد متسعا من الوقت لقراءة (حرب وسلام) أخرى او كروموزوف وزمن ضائع آخر .. الا اذا مكث عمره في الفراش ــ كما يقول تبندر لا يخفي احد النقاد ــ وهذا القليل مما قيل عن أفول الرواية نورده على سبيل تذكير القارىء بالكثير الذي يسمعه من وقت لآخر ، لكن اية رواية تلك التي ينعونها ؟ انهم يتحدثون وفي اذهانهم الرواية الغربية ــ الاوروبية على وجه التحديد بموروثها وبمجمل ما طرأ عليها من تطورات بنائية منذ سرفانتيس حتى ظهور مايسمى بالرواية المضادة وما بعدها ،

وماذا عن الرواية في بقية العالم ؟ هل تنسحب عليها الاحكام العامة عن رواية عصرنا . قد تكون هناك أزمة رواية وبالاصح ــ ازمة روائيين ــ في الغرب وفي أجزاء اخرى من العالم وعندنا ايضا ، لكنها بالتأكيد ازمة مختلفة . انها عناء التأسيس والجذور ، والشروع بابتداع التقاليد .. وليست أزمة الانهاك والاستنفاد والشيخوخة ، لهذا ينبغي النظر اليها من زوايا اخرى ، وينبغي ان تصاغ الاسئلة حولها بشكل مختلف . اخذة بالاعتبار الفروق الموضوعية بين مجتمعات ناضجة ــ حد التعفن ــ ومجتمعات تنهض من الفوضى والخراب ، مثقلة بارث لا تحسد عليه من الامية وفساد الذائقة الادبية ، لكنها رغم ذلك تنهض لتتقدم باسهاماتها في اثراء الحضارة الانسانية ودفع سيرورتها .

صحيح ، ان الرواية كنمط ادبي مكتمل هي أوروبية ، ولا ضير في هذا ، ان التوقف عند المنشأ الجغرافي ــ الحضاري شبيه بالتوقف عند القول بأن المسرحية اغريقية المنشأ ، كثير من الكتاب الاوروبيين وبينهم روائيون كبار ــ اعترفوا غير مرة انهم افادوا افادة كبيرة من ألف ليلة وليلة وغيرها من موروثات الامم وحكاياتها ، وفي النهاية فان كل جهد انساني ــ والرواية جهد مكثف ومصعد ــ لابد وان ينحل في الخبرة الانسانية الواسعة والمستمرة ، وأية محاولة لرسم خريطة تتوزع عليها القصص والروايات والشعر على مساحة العالم بنسب ثابتة ــ كما فعل اوكونور ــ تنطوي على كثير من المبالغة ، وبقدر افادتها من الجغرافيا تهمل التاريخ .

وربما كان عكس ما يشاع عن الرواية الغربية اقرب الى الصحة (الموضوعية) ونحن بصدد الحديث عن الرواية العربية التي

تكتب في هذا القطر او ذاك . في مجتمعنا الذي بدأ يتحسس ملامحه وبدأت بنياته التقليدية تتخلخل واصبح اكثر اقترابا من جوهر العصر .. يكون المناخ روائيا بامتياز يولد فيه كل من الروائي والناقد والمتلقي بعفوية لا تترك مجالا لاسئلتنا عن أزمة الرواية . عن مكانتها وشحتها .. الخ .. لانه سيكون كل من هؤلاء الاركان الثلاثة للرؤية في فترة العمل والتلقي .

واقعنا العربي معظم مساحاته مهملة على أصعدة عديدة ، ومئات السنين من التخلف والقهر والاستغلال ـ الداخل والخارج والطرد من التاريخ الانساني الى تاريخ الاشياء ـ ان كان لها تاريخ ـ كل تلك السنين كانت بمثابة أسوار تزدهر داخلها اللدائمية والفردانية المغلقة بشكل جعل الوعي الجماعي فقيرا ودون مرحلة الحس الروائي ، لان علاقة الكتابة ـ أية كتابة ـ هي شكل من اشكال علاقة الناس بالتاريخ والرواية درجة عالية من درجات الكتابة . فيها زمن وعلائق وخبرة ومصائر واعادة لتشكيل المعطى ما يمنحها بجدارة ما قاله عنها أحد الفلاسفة : (انها الخلق مصححا)

فهل صحيح اذن ما يقال اليوم عن تعثر الرواية العربية ـ والرواية في القطر العراقي بوجه خاص ؟ وهل نحن عندما نقول ذلك نقوله وفي أذهاننا (كم) معين من الروايات لفترة ما على وجه التحديد ، ونوع بعينه من الروايات في نفس هذه الفترة ؟ أغلب الظن أن احدا لا يدعي ذلك ، ببساطة ليست هناك مواصفات لما يجب ان تكون عليه الرواية العربية في العراق كما في كل قطر آخر ، انها ـ أي الرواية ـ كما تكتب فعلا اليوم ، بكل معطياتها المعبر عنها في (المنجز)

نحن نعرف عشرات الكتاب العرب الذين قدموا عشرات الروايات (مجازا) ولا يشكلون حضورا روائيا بيننا ، ولا نظن ان المثقف العربي يطمح الى ترسيخ تقاليد روائية تستحق مثل هذا الطموح وبها من الامكانات ما يشيء بمستقبل روائي ، فالمسألة اذن ستبقى أولا واخيرا في اطار النوع ، اننا نتذكر على سبيل المثال ما قاله جون فلتشر عن (فهد) لامبيدوزا الايطالي .. قال ان لامبيدوزا أعاد الى كلمة الانجاز معناها الحقيقي والوحيد رغم انه لم يكتب غيرها .. ويصح مثل هذا القول على عدد من كتاب العمل (الواحد) الكبير .

لكن السؤال يبقى في اطار (النوع) أيضا مشروعا وربما بدرجة اكبر حين نتوجه به الى روائيين ونقاد وقراء يتكشف في وعيهم اكثر من سواهم الهم الروائي كتابة وتلقيا متحققا وطموحا . لا شك ان الرواية كفن حضاري مركب يشترط الشمولية والمعرفة باعماق النفس والتحولات الاجتماعية ، بالحاضر واستشراف المستقبل بالشيء الخاص وبالمشترك ، ولكي تنمو مشروطة أيضا بتحول وتطور الاخلاقيات السائدة ، فالرواية كما يقول البيريس : (تاريخها هو تاريخ اطراح الحياء) لان فيها مجالا لنمو حيوات بكل انشطتها بمواقفها التي تنم عن عافية نفسية او شذوذ او احباط .. الخ .

والقارىء ـ الناس في الظروف السوية ـ سيلح بوصفه كائنا تاريخيا بحاجته الى ان يحيا حيوات لا تتاح له بحدود عمره الخاص وطاقته المحدودة ، انه سيندفع دائما باتجاه انتهاك ضمائر أخرى لمعرفة أسرارها والهيمنة على تجارب لم يشارك بدفع اثمانها .

ان كتابة الرواية لا تتم لمجرد كوننا نشارك العالم اليوم هذا الارث الروائي الكبير ، ولا تتم بقراءة كتاب من طراز (صنعة الرواية) أو (كيف تكتب الرواية) لان عنصرا هاما قلما نفطن له في معالجاتنا الادبية هو الزمن الداخلي الخاص للبطل والشخوص .. هذا العنصر لا يمكن ان يمتثل لمهاراتنا مهما بلغت الا بوعي الذات والجماعة وبمعنى اخر امتلاك أدوات الاقامة في العصر .

في الاستفتاء عادة تشخيص للمشكلة المطروحة ، وتحديد ينأى بها عن آراء مشوشة تطفو على سطح الحياة الادبية وتستمد قيمتها من ذيوعها ، فعندما يتحدث عن فن الرواية روائيون ونقاد وقراء جادون فاننا نقترب خطوة اخرى من طموحنا . وقد حددت الاسئلة المتعلقة بوضع الرواية عامة والعراقية خاصة ، الموجهة الى عدد من الروائيين والنقاد والقراء في سؤالين :

اولا : كيف تقيمون مكانة الرواية في الأدب العراقي ، وما هي مكانتها بالنسبة للرواية العربية ؟

ثانيا : ما هي أسباب شحة الانتاج الروائي في العراق ،

وفي هذا العدد ننشر ما وصلنا من اجابات وهي وان لم تكن كل الاجابات التي انتظرنا وصولها فهي تمثل المعنيين بفن الرواية . في العراق كخطوة أولى .

« هيأة التحرير »

جبرا ابراهيم جبرا

جبرا ابراهيم جبرا (روائي ومترجم وناقد)
صدر له (في التاليف الروائي والقصصي) .
* **عرق (قصص)**
* **السفينة (رواية)**
* **صيادون في شارع ضيق (رواية)**
* **صراع في ليل طويل (رواية)**

الانتاج الروائي في الادب العربي عامة قليل ، اذا قيس بالانتاج الروائي في اداب العالم الاخرى . وفي الادب العراقي لاتحتل الرواية ـ انتاجا ، او كما مكانا يلفت النظر بالنسبة الى الرواية في الاقطار العربية الاخرى ولا بالنسبة الى النتاجات الادبية الاخرى في العراق . الروايات العراقية التي ظهرت في الاربعين سنة الاخيرة، والتي تستحق التسمية ، قد لاتتعدى الثلاثين ، اذا تساهلنا معها ،وقد لاتتعدى العشرين او اقل من ذلك ، اذا كنا صارمين في الحكم عليها.
وهو امر محير ومحزن ايضا . لكان العبقرية العراقية ،في ابداعات ...قية ، تستنفد نفسها .

في القصة القصيرة ، والقصيدة ، واللوحة الفنية ، وتنغلق دونها ...كانات الاكبر والاوسع التي تهيئها الرواية . ويبقى حتى الذين يحاولون كتابة الرواية يفكرون تفكير شاعر القصيدة ومؤلف القصة القصيرة : انه تفكير الدفقة الواحدة ، مهما عمقت وسخنت واخلصت في نفسها . «مجنونان» لعبد الحق فاضل (١٩٣٨) على طريقتها، حتى ما تعانيه « الوجه الاخـــر » لفؤاد التكرلي (١٩٥٧)* ، ومـا تعانيه في (القلمـة الخامســة) لفاضـل العـزاوي أو « ضـجة في ...قق » لغانم الدباغ ـ مع شيء من الطموح الظاهر في الروايتـــين الاخيرتين الى ان تكونا «رواية» بالمعنى الصحيح . ثمة قصر في النفس يعاني منه الروائي العراقي : فهو احيانا يبدأ مندفعا بتفكير عريض يجيء الى تعقيدات واسترسالات ممكنة ، غير انه يكتفي فيما بعد بتحقيق الاقل ،ويغيض الفيض قبل ان يروينا . قليل جـدا مــن الروائيين هنا يتابع اشخاصه وهم يتنامون ، ويتعارضـون ، ويتصارعون في نطاق انساني او مجتمعي فسيح . وكذلك الاحداث عندهم : منها قليلا ما تتسع وتتواشج وتتناقض ، لتخلق اجواء الحياة المعقدة التي يجب ان تتبلور في الرواية لتطلق معانيها العميقة الصاخبة .من ...حيـها . فتبقى القصة القصيرة ، او القصة القصيرة الطويلة افضل ما يكتبون . هذا لايعني ان بعضهم لا يحاول ان يطيل لكي يحقق تراكما روائيا معينا ، غير ان العلة الاصلية تعود فتفعل معها ، كما نرى في رواية «اللعبة» ليوسف الصائغ: الثمانون صفحةالاولى رائعه،وموفقة في ان لعبة المؤلف ادركت حدها فيها ، فلما استمر ، كان الاستمرار اضافة غير عضوية وغير ذات جدوى . فجاءت «المسافة» ، الرواية اللاحقة ليوسف الصائغ ، ضمن حدها بالضبط : قصة قصيرة طويلة.

يكاد يكون غائب طعمة فرمان الكاتب العراقي الوحيد الذي يركب اشخاصه واحداثه في رواياته تركيبا روائيا حقيقيا ، لولا ميله الـى التلوين بالاسود والابيض فيما يكتب ، فتفوته مناطق الظـــلال الفنية التي هي مناطق الروائيين الكبار ـ .

مكانة الرواية العراقية بالنسبة الى الرواية العربية مكانـــة مضطربة . فاذا كان الادب العراقي ، في حلبة الادب العربي أجمالا ، سباقا بالشعر والقصة القصيرة ، كما ونوعا ، فانه حتما ليس كذلك في الرواية القصيرة . وحســـبنا ان نذكـر عــددا من الروائيـين المبرزين في الاقطار العربية الاخرى لنرى ان الذين يتكافئون معهم قدرة من الروائيين المبرزين في العراق ، والذين يمكن ادراجهم في القائمـة نفسها معهم ، قلائل جدا ، بشكل يلفت النظر حقا .

٢ ـ ماهي اسباب شحة الانتاج الروائي في العراق ؟

ليس من السهل الجواب بايجاز عن سؤال كهذا ، لانه يتصل بنواحي الحياة كلها ، بما فيها النواحي الفكرية ، والاقتصادية ، والسياسية ، والاجتماعية ، والتاريخية ، فضلا عن ان هناك، اصلا شحة في انتاج الكتاب ـ مهما يكن نوعه ـ في العراق .

الرواية فن متقدم من فنون الحضارة ، التلقائية التي قد تخدم الشاعر او الرسام في ابداعه ، لاتخدم الروائي بالضرورة ، اذ ان في عمله تعقيدا ، وتحليلا ، وتركيبا ، لا تتاتى جميعا الا من سيرورة تراكمية واعية هي من صلب السيرورية الحضارية نفسها ، على الكاتب ان يكون متحكما بها اضافة الى موهبته الفطرية . الحضور الروائي جزء من الحضور الحضاري نفسه : انه يتطلب شمولا في الرواية الانسانية والتجربة الاجتماعية مشفوعا بحس فلسفي معرفي ، من ناحية ، وبدراية تقنية مبنية على وعي اساليب فنون كثيرة تتصل وتتواشج فما بينها ، من ناحية اخرى . ولما كان الابداع الروائي في التحليل الاخير ، ضربا من ضروب النشاط النقدي ، يتصـدى للمجتمع بكل اوجهه وتحركاته واشكالاته المتصلة بتراكيبه البنيوية وموروثاته التقاليدية ، ونوازعه العميقة الخفية منها والظاهـــرة ، ومكان الانسان من ذلك كله ، فانه لن يستطيع التنفس الحر الا في مناخ يتسم برحابة الصدر ، واتساع الافق ، والقـدرة على المنطـــق والموضوعية . وهذا كله ، او بعضه ،لم يبدأ العراق بتحقيقه الا في الاونة الاخيرة ، مما قد يهيء للكتاب اجتراح المعجزة في النهاية ، دون ان ننسى ما قلناه في الجواب السابق . وكلما اجترحوا المعجزة ، فانهم سجدوننا جميعا ننتظر ، متلهفين .

خضير عبد الأمير

خضير عبدالامير (قصاص وروائي
صدرت له الكتب التالية :
*** ـ حمام السعادة (قصص)**
*** ـ الرحيل (قصص)**
*** ـ كانت هناك حكاية (قصص)**
*** ـ خيمة للعم حسن (قصص)**
*** ـ ليس ثمة أمل لجلجامش (رواية)**

*** اذا اردنا ان نقيم مكانة الرواية في الادب العراقي يتحتم علينا اولا ان نستعرض مجموعة الروايات الصادرة منذ العشرينات وان نتناول مادتها شكلا ومضمونا ولو بعجالة ذهنية سريعة .**

فروايات محمود احمد السيد . في سبيل الزواج الصادرة عام ١٩٢١ ومصير الضعفاء الصادرة عام ١٩٢٢ وجلال خالد عام ١٩٢٨ . ورواية سلمى ونديم لسامي خونده المنشورة عام ١٩٢٨ ورواية فتاة بغداد المنشورة مسلسلة في مجلة الزنبقة عام ١٩٢٢ تستطيع ان تعكس ذلك الواقع الضيق المبني على تخلف الحياة الاجتماعية ككل .

ان روايات محمود احمد السيد تتناول وجود المدينة والسوق والمجالس والمقاهي والحانات وتتعرض لظروف الحياة الاجتماعية بصورة عامة ثم تكشف تخلف ذلك الواقع من خلال تحرك الفرد داخل المجتمع وموقفه ككل سواء كان ابا او زوجا ،او كانت عائلة . وحينما يتدخل المؤلف بصورة خاصة ليقدم مايعانيه المثقف او المراة المسكينة او السكير او الفتاة التي يجني عليها الزوج والاب ،فانه ينحاز لجانب الحق والعدل والفضيلة والقيم الانسانية وذلك عن طريق النصح والارشاد .

والى جانب محمود احمد السيد فان الروايات الاخرى التي ظهرت مسلسلة في بعض الصحف العراقية والمجلات تتناول الحياة من خلال علاقات الحب التي تحدث او حدثت بين فتى مدلل من عائلة عريقة وبين فتاة من نفس الوسط ، ولكن الظروف الاجتماعية لاتسمح لهما باللقاء والزواج .او من خلال عرض مكثف لحياة حبيبين من دينيين مختلفين ومعاناتهما في سبيل اللقاء والزواج .

ان هذه الروايات تستطيع ان تكشف معالم الواقع الاجتماعي لمحيط بغداد وبعض المحافظات حيث يبدأ تناول الاماكن والبيوت والازقة والمقاهي مع التأكيد على احاسيس المحبين والعذال ولكنها لاتستطيع ان تغير من رتابة ذلك الواقع او لاتستطيع ان تؤثر في نفوس القراء تأثيرا مباشرا . ان الحياة العامة المستعرضة كمحيط المدينة والعادات الاجتماعية للاسر وتكبيل حرية المراة ناطلاقها للرجل كلها تأتي وفق منظور مسطح لايستطيع ان يغني ذهنية القارىء او يمنحه البديل .

ولو استعرضنا رواية (عبيد التقاليد ، او محيط يتردى) لمعمر خالد الشابندر المنشورة في مجلة الطريق عام ١٩٣٥ لرأينا واقع الطبقة الفنية المتمثل بالاسر الراقية وما يتخلل حياتها من تناقض بين واقعها كطبقة وبين الاحساس بالعاطفة والتضحية في سبيلها . ان ذلك الواقع المدان حاولت رواية (عبيد التقاليد) ان تكشف زيفه وان تعري تلك الطبقة التي بقيت اسيرة لتقاليدها .

وكذلك رواية (نكبة) لممتاز اكرم العمري المنشورة في جريدة الاخاء الوطني عام ١٩٣١ والتي تتعرض للواقع من خلال حياة الطبقة الفقيرة .

اذن تلك الفترة المحدودة بسنوات العشرينات والثلاثينات كانت فيها الرواية ، رواية اصلاحية هدفها وضع الحق في نصابه وعرض حالة المظلومين والفقراء وكشف واقع الاسر الفنية المتنفذة .

وبعد الحرب العالمية الثانية تفادت الرواية ذلك العرض المبسط وبدات تتناول احداث الواقع الملتهب الحاد كقضية فلسطين واماني الامة العربية وتتعرض لنقد الساسة والواقع السياسي من خلال التعريض بالاقطاع وباسلوب الحكم . مثل ! فلسطين المجاهدة لابن الشرارة ، وعذراء بريئة لجليل نابه الشويلي ورجل محترم لحسام الدين نامق والدكتور ابراهيم واليد والارض والماء لذنون ايوب ، والضايع في قرى الجن لجعفر الخليلي وغيرهم .

اما الروايات الصادرة في فترة الخمسينات مثل شيخ القبيلة لحمدي علي والساحر الماجن لحسين علي راشد وجريمة رجل لحربية محمد وافول وشروق لخالد الدرة وعهد مضى لدواد سلوم ومن عالمنا الكئيب لزيد الفلاحي والحياة البائسة لساجد البصام وغيرهم فانها امتداد لتلك الروايات وان بدت محملة بزخم سوداوي كبير الا انها تحاول في مضامينها تعريه واقع العراق وكشفه امام انظار حكامه وان بدت الاشكال الكتابية هزيلة ولا تمت الى واقع الرواية العربية بصلة وبعد ثورة تموز عام ١٩٥٨ لم يطرأ تغير على شكل الرواية ولا على مضمونها وانما بقيت تراوح وتستفيد من الماضي كما انها تحاول ان تؤكد على وجود جديد من خلال تطلع البطل نحو حياة امثل .

ان الرواية في تلك السنوات كانت اسيرة شكل سردي اعتيادي ومضمون محدد بواقع وتكاد الاحداث ان تنتقل نقلا فوتغرافيا مبتسرا وكان الروائي لا يستطيع ان يستشرف ما بعد الواقع ولان ينظر وفق منظار الفن ولصنعة لروائية . ولكن سنوات الستينات والسبعينات اعطت رؤية جديدة او في محاولة من كتابها ان يكتبوا شيئا جديدا وان بدا قريبا من الواقع الا نه كان يتطلع لبعد فني وتوافق حياتي وفق خط متصاعد مع تطور الرواية العربية . الا ان عدد هذه الروايات محدود جدا .

* يقال بان ليس هناك شيء هام سوى الحياة . وطبعا رؤية الحياة تأتي من خلال وجود الشيء الحي . (والرواية هي كتاب الحياة الوحيد المشرق) ولما كانت شخوص الرواية تعيش ضمن هذا الواقع وتتنفس الحياة اذن هي ذات علاقة مباشرة بوجودنا اليومي ومن خلال هذا الوجود نحسها وتنفعل بها واذا ابتعدت او اختفت نريدها لانها تمثل حياتنا وبطبيعتنا نحن احوج لمن يحاول ان يرينا انفسنا بخيرها وشرها ، بسكونيتها وتحركها ، بذاتها وما تحمله من رؤى لهم الفرد والمجموع .

وما دامت الرواية بطبيعتها موقفا انسانيا اذن فمكانتها تكاد ان تكون واحدة وعلى صعيد الموقف العربي .ولكن هناك اشكالات معينة

استطاعت ان تقف في وجه الرواية العراقية وان تمنعها من الظهور والانتشار مثلما ظهرت وانتشرت الرواية العربية وخاصة في مصر مثلا.

فالى جانب كون مصر وبعض الدول العربية اخرى متقدمة على العراق ثقافيا فان حركة الترجمة فيها كانت سباقة . وهذا يندرج ضمن التقدم الثقافي . فالقارىء العربي في مصر وسوريا او لبنان استطاع ان يقرأ الكثير من الكتب المترجمة قبل ان يقراها العراقي وكذا الحال ينطبق على الكاتب والروائي .

ونتيجة لوجود هذه الحركة الثقافية فان دور النشر كانت سباقة لنشر هذا النتاج مع توفر المطابع الكثيرة . وكما هو معلوم ان القراءة تكون الملكة وتجلي الفكر لذا فان الكاتب العربي في مصر او غيرها كان سباقا في الكتابة منه الى الكاتب العربي العراقي الذي كان يجتر قراءات معينة ويحول نتاجه الى الصحافة لعدم وجود الناشر والمطبعة والقاريء على السواء .وانطلاقا من مبدأ وجود الكاتب الموهوب والمثقف في العالم العربي ووجود دور النشر المتقدمة ووفرة المطابع والايدي العاملة وتواجد القارىء فان البداية تكون من هناك . ان روايات عربية مثل عودة الروح لتوفيق الحكيم وزينب لمحمد حسين هيكل وابراهيم الكاتب للمازني والحب الضائع وشجرة البؤس ودعاء الكروان لطه حسين . وسلوى في مهب الريح لمحمود تيمور وروايات محمد عبدالحليم عبدالله الاولى وكذلك روايات نجيب محفوظ كخان الخليلي وفضيحة في القاهرة والثلاثية وعلى باب زويله لمحمد سعيد العريان وزينات لحسين عفيف وروايات علي احمد باكثير الاولى والرغيف لتوفيق يوسف عواد واعمال جبران خليل جبران وغيرها تستطيع او استطاعت فعلا ان تلعب دورا فكريا رياديا في العالم العربي بينما بقيت الرواية العربية فيالعراق حبيسة قطريتها الضيقة للاسباب التي ذكرتها .ولاسباب فنية تتعلق بالشكل والمضمون . ففي مضمون بعض الروايات العراقية سذاجة وعدم فهم وقصور فني في تناول الحدث .

اذن مكانة الرواية العراقية بالنسبة للرواية العربية تاتي متاخرة على صعيد الوجود التاريخي المحدد بالزمن .اما في الوقت الحاضر فان الرواية العراقية استطاعت ان تفرض وجودها من خلال وجود الكاتب ، دور النشر ، وزارة الاعلام ، وجود الناقد ، وجود القارىء وهذه كلها لم تكن متواجدة على صعيد الماضي .

* نستطيع ان نقول ان لا السبب لشحة الانتاج الروائي في العراق لان كل سبب يمكن ان نذكره يندرج بسبب واحد هو الكاتب نفسه. فالكاتب اولا واخر مطالب بالكتابة . ولكن لماذا لايكتب عملا روائيا وهو الذي يكتب قصة قصيرة ! .

استطيع ان ادرج بعض الاسباب والاجوبة لسؤالي منها :

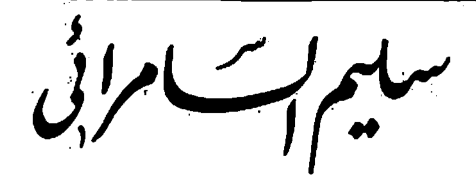
١ – الافتقار الى الموهبة ... اعني موهبة الكتابة الروائية وضبط الشخوص وتلاحمها مع بعضها ثم حبكها وفق منظور درامي .

٢ – مثلما ذكرت ان الرواية هي الحياة او هي كتابالحياة المشرق وتناول الحياة يحتاج الى فكر يستطيع ان يستوعب مادتها وان يتناول خصائصها الاجتماعية والثقافية والسياسية . اي ان يكون الروائي مثقفا .

٣– ان يكون الكاتب ملما بالمسرح لكي يستطيع ان يوظف الشخصيات وفق حوار معمق يجري على السنة الشخوص وحسب طرح العمل الروائي .

٤ – ان يكون الكاتب صبورا خلال الكتابة وان لايترك عمله ناقصا وحسب علمي ان اكثر كتاب القصة في العراق يلجأون الى كتابة القصة القصيرة لكونها اسهل من الرواية .

٥ – ان كل عمل يتطلع الى الوصول الى مرتبة الفن كما يقولون . فهل عندنا كتاب يحملون من رهافة الحس مايدفعهم الى النوص في اشكال هذا الواقع والاختلاط بالوانه واضوائه وظلاله وفي مظاهره الكثيرة وحقائقه ؟ ان كان كذلك فاني انتظر الروائي الذي يحاول ان يستميل كياننا ويحول هذه الشحة الى وفرة وان يعمل على خير وجه لعملية الحياة التي ذكرت الاوهي الرواية .



□ ناقد
□ نشر مقالاته في الصحف والمجلات العراقية

(ج١) ... اذا كانت التجريبية بمعناها المادي وليس الفلسفي هي السمة العامة للادب في العراق في فترة الستينيات وما قبلها ، فانها تبرز ، اي التجريبية ، بشكل مضطرب ومتردد في مجال كتابة الرواية . ان من الممكن القول دون حذر ان الشعر في العراق يصل في بعض نماذجه الى مستوى المغامرة الشعرية الناضجة ، وان مسيرة القصة القصيرة هي مسيرة عطاء ونضج دائمين . وبالمقابل فاننا نشهد جنوحا نحو السهولة في التعامل مع الرواية . ان اعمالا قصصية يعمد كتابها الى الاطالة والاسهاب في الوصف او الفلوج او التقطيع او الى حشد الاحداث وتجميعها من دون ضابط فني ليوهم نفسه بكتابة عمل روائي ، ثم ان البعض لا يتورع في التقاط احداث صغيرة ومن افلام مصرية هزيلة ليكتب لنا عملا « روائيا » هذه وغيرها تدفعنا الى القول ان الرواية في العراق ستظل الى زمن طويل محكومة بالخوف والتشتت .

اين هي الرواية العراقية التي نغامر في مقارنتها بالرواية العربية ؟ ان الرواية في العراق وفي افضل نماذجها عند غائب طعمة فرمان لا تتعدى كونها ريبورتاجات صحفية كتبها صحفي حاذق ، فعندما نفهم الفن الروائي بانه تعامل رحب مع العالم ، وان اطراح الحياء هو الصيغة الفنية في هذا التعامل ، فاننا لا نقف عند عمل روائي واضح وناضج في العراق .

(ج٢) السؤال يعلن عن حذر في التوجه الى استقراء الواقع

الروائي في العراق . فليست هي شحة في الرواية ، انه الغيـــاب الحقيقي والمؤسف . ومرد ذلك جملة اسباب تحكمت ولا تزال تحكم هذا الغياب ولعل ابرزها :

١ ـ نقص التجربة الحياتية او محدوديتها لدى القاص ، فكاتب القصة يدور في مساحة ضيقة ومقفلة ، ولا يفلت من اسوارها بحكم انتمائه الفكري او تحدره الطبقي في حالة من حالات الانفصام الكامل عن المجتمع ، انها اللامسؤولية او الترفع ... فقد تكتب القصـــة القصيرة بحدود التجربة الذهنية كما هي عند محمد خضير مثلا ، الا ان الفن الروائي يشترط احاطة تفصيلية بالحياة وباسرارها كمـــا يشترط ارضية ثقافية وغنية تعي هذه الاسرار وتكشف عنها .

٢ ـ كما ان نقص الثقافة الروائية لدى معظم كتاب القصـــة ادى الى الخلط بين مفهومي القصة الطويلة والرواية فالشـــرائح الانسانية في الرواية العراقية شرائح قصصية لا ترسم خريطة مرحلة تأريخية محددة وواضحة ، كما هي نماذج الرواية ، ثم انها نماذج متوحدة مع خصوصيتها الاجتماعية والسايكولوجية ولا تسمى لان تكون نماذج عامة . ان القاص في العراق مطالب بقراءة نصوص النقد الروائي قراءة فاحصة مدققة .

٣ ـ والقاص في العراق يقع في وهم كبير حين يتصور وجود قارىء ينفر من الرواية ويميل الى القراءات المكثفة والسهلة . وهذا الوهم يضعف ميله وحماسه الى كتابة الرواية الطويلة ، فاذا كان هذا العصر هو عصر الرواية فان قارئه ايضا قارىء للرواية . وليس من الصعب أن نجد قراء اعتياديين لا يشكل الادب بالنسبة اليهـــم شيئا اساسيا يعيدون قراءة بعض الروايات المهمة اكثر من مـــرة .

٤ ـ وقد يتعلل البعض من القصاصين بان غياب الوعي الروائي متأت من اننا لا نملك تراثا روائيا ، فالتراث العربي الابداعي تراث شعري لذلك ازدهر الشعر وضعفت الاعمال الابداعية الاخرى . يمكن الرد على هذه النظرة التبسيطية ببساطة ، فنحن لم تعد هناك حدود قاسية بين آداب الامم ، فان القارىء والقاص بشكل خاص يستطيع ان يتصل بافضل الانجازات الروائية الان فمعظم الاعمال الروائية التي شهدت لها الاجيال بالجودة نقلت الى اللغة العربية وبافضـــل التراجم .. ان تراث القاص في العراق هو كل تراث الرواية في العالم.

٥ ـ ثم ان ركون القاص ، تحت وطأة وثقل الحياة الاجتماعية والاقتصادية الى مزاولة الكتابة السريعـة في الصحف والمجـــلات والمؤسسات الاعلامية ، تطمينا لحياته وحياة ابنائه ، قد ادى ليس الى غياب الرواية فحسب بل الى انعدام الحساسية الادبيــــة المرهفة . فالادب والرواية بشكل خاص تحتاج من القاص الى صبر وزمن ، وليس من جديد على احد القول بان الاديب في العراق لم يعد يملك من وقته لحظة واحدة .. لذلك فانني ارى ان تفريغ بعض كتاب القصة من كثير من مسؤوليات الحياة اليومية واشكالاتها مع توفير حياة اقتصادية لائقة ربما يسمح بظهور رواية عراقية جيدة في عالم يزداد تعقدا واتساعا كل يوم .

عبد الاله عبد الرزاق

صدر لـه :
السفر داخل الاشياء
* لاوفيليـا جسـد الارض (قصص)

١ ـ

يبدو لي ان الرواية العراقية غير قادرة على ان تحتل جانبا في ادبنا العراقي المعاصر رغم وجود الظروف الموضوعية والمرحلية ورغـم وجـود المبررات الكافية التي تستدعي حضورها قياسا للشعر او القصة القصيرة مثلا . وهذا الخلل سأتحدث عن اسبابه بعد قليل .

ان الاعمال الروائية الصادرة ـ على ضآلتها ـ لا تكاد تعطي صورة واضحة الى موقع الرواية العراقية ككل في ادبنا العراقي . وحتى ضمن الحدود التي تحركت فيها هذه الاعمال الروائيـــة القليلة جدا لم تتجاوز اكثر من طرح سريع لهموم آنيـة وعرض مبتسر لمتاعب قطاعات معينة ، دون ان يكون بمقدورهـا ان تبلور ابسط معضلات العمل الروائي كاستحضارها العميـق للتاريخ ، وقدرتها على ان تكون شاهدا امينا لتطورات وضـعنا البشري ، او لقدرتها على ان تصور رد افعال التحـولات الكبرى في حياة مجتمعنا على نفوس الابطال او الاحــداث (في الواقع او المتخيل) . أو لعدم استطاعتها فرز نمـاذج وعلاقات متداخلة لها من الوجود الحقيقي هو نفسه وجودها في الواقع المعاش ، نماذج قادرة على ان نعرفها بافعالها مثلمـا نعرفها بوجودها .. نماذج منا بهمومها ، بصعودها او انحدارها نماذج يصح ان نقول عنها بانها وفرت بسماتها تلك جانبـا مهمـا من جوانب العمل الروائي ـ أعني نمو الشخصية ـ وفي اكثر الاحيان كنا نجد اصدارات قليلة لروايات عراقية تكاد حتى لا تدخل ضمن ما نسميه بالرواية ـ ليس لانها تفتقر الى الملامح الحقيقية للرواية فحسب وانما لانها لا تخرج عن ان تكون قصصا طويلة ـ ان صحت التسمية (مع استثناءات قليلة جدا) .

وبهذا المفهوم يصعب علينا جدا ان تكون احكامنا منطلقـة من منطلق الاستسهال في تحديد الافتراضات ـ كافتراض ان الرواية تملك الشرعية التي تؤهلها لان تحتل مكانا مـا في ادبنا العراقي .

اعتقد ان القارىء العربي يعرف الادب العراقي من خلال الشعر فقط يضاف اليه القصة بحدود ضيقة جدا .

وبمقارنة سريعة وبسيطة ايضا بين الاعمال الروائية العربيـة (في مصر مثلا) والاعمال الروائية العراقية القليلة ـ من وجهـة نظرنا على الاقل ـ نجد ان الهوة واسعة جدا ، بشكل يوحي بفقر

لدينا الى الرواية الحقيقية ، كما تبدو جميع اصداراتنا من الرواية لا تشكل شيئا بالنسبة الى الرواية المصرية و اللبنانية ، لا للدواعي الكثافة والكم فحسب وانما من الجانب الابداعي . وهذا الخلل لا يشكل ضعفا منظورا اليه من موقع الموروث الروائي وانما هو نتيجة طبيعية جدا لشحة الرواية العراقية على الصعيد المحلي كما لاحظنا آنفا .

— ٢

يخيل الي أن ابرز سبب من أسباب الشحة في انتاج الرواية العراقية انما هو ضعف موروثنا الروائي . فحتى اولئك النفر القليل ممن كتبوا في هذا الفن تظل أعمالهم بالمعيار النقدي مجرد محاولات بسيطة غير قادرة على ان تمثل اضأل ملامح الرواية .

وطبيعي ان الروائي العراقي المعاصر — او من يحاول ان يكون كذلك — غير مسؤول عن هذا الخلل . (من الوجهة التي ذكرتها فقط) الا ان مهمته ستكون بالضرورة مضاعفة من جانبين الجانب الاول ، افتقاره الى تجربة روائية عراقية سابقة (تجربة فيها ملامح الهوية والطموح) تجربة سبق ان مرت في مخيلة روائي توصل من خلال وعيه بالتاريخ وبالانماط البشرية وعبر هاجس زمني الى ادراك نوع المستقبل الاتي والى احداث الصدمة المنتظرة عبر علاقات متداخلة ومتطورة . وستطاع مثل هذ الروائي ان يضع يده بدراية وحنكة على ابرز معضلاتنا وتوصل الى معرفة سر الحقيقة . مثل هذه التجربة لم تكن بايدي أي أحد ممن كتبوا او حاولوا في الرواية العراقية .

اما الجانب الاخر فهو غياب القارىء العراقي للرواية بالمقابل يمكن ان نفهم حضوره الكبير في الشعر مثلا) فهو ايضا يفتقر الى هذا الموروث لروائي وهو بالتالي غير قادر على أن يكون متلقيا طيبا مثلما يطمح الكاتب العراقي . كان هذا سببا واضحا في رفض العديد من كتابنا كتابة الرواية .

اذ كانت الرواية بالمفهوم التقليدي هي فن جماعي ، اذن كيف يكون بميسوره — اعني الروائي العراقي — ان يفرز الجماعية ويتجاوز عقدة الانا وهو محكوم بسطحية التجارب او بضعفها وبعدم قدرته على تجاوز علاقاته المحدودة ضمن نماذج لا يكاد يعرف من حياتها وظروفها وعلاقاتها شيئا .

وثمة سبب مهم وهو افتقار كتابنا الى التجارب المعاشية اصلا في وقت هم أحوج ما يكونون فيه الى ان يعايشوا مثل هذه التجارب . ان كبار الكتاب العالميين من الروائيين كانت حياتهم بالنسبة اليهم بمثابة حقول لتجارب لاما اجل اكتساب الخبرة ، ليس كمادة فحسب ، بل لانهم أرادوا اكتشاف سر الانسان والكون فعلا فعاشروا الموت والمغامرة . وعرفوا الوحدة الحقيقية من الداخل ، من داخل الخطر والرعب ومن داخل الامل أيضا ، فتوصلوا أو كادوا الى معرفة دواخلنا ، وادركوا هذا السر اللامتناهي لكل شيء في الحياة (على صعيدي المجتمع والعالم) .

واغلب كتابنا محدودو التجارب بحكم تركيباتهم الاسرية ضمن تقاليد معينة . المغامرة عندهم لا تتجاوز أبعد من شارع او مقهى .. الخ .

يضاف الى ذلك الخشية من اقتحام مغامرة كتابة الرواية لدى العديد من كتاب القصة القصيرة اما استسهالا للقصة القصيرة ، او خوفا من طرح نتاج روائي غير مستوف لشروط النجاح مما قد يؤثر على — الشيء الطيب — مما لديه من نتاج قصصي او ترددا في اختيار الشكل الروائي والاحداث والفواصل الزمنية والنماذج المناسبة خشية الوقوع في سوء الاختيار او الوقوع في الابتذال .

يضاف الى ذلك النقص الواضح في الثقافة الروائية ، وعي كامل بالتاريخ واستيعاب عميق للاحداث والمتابعة المضنية والرصد الذكي للمراحل التاريخية ، ومحاولة اعادة تمثيلها مرة أخرى او تلبسه بها الى حد ان ينوء بثقلها فيجد الحاجة الى تشكيلها كتابة ، ومراقبة النفس او التقاط وقع الصدمات التي تطرا على كل شيء ، ومعايشة الاخرين ، والدخول المتأني الواعي الى حياتهم والتعرف على همومهم ثم لا ننسى الافتقار الى عامل الانضباط النفسي والمجالدة و الصبر . كما لا ننسى ما للازم كتابنا من كسل واضح .

ويلحق كل ذلك ان الرواية باعتبارها عملا من أعمال البصيرة الناقدة والمحللة المتأنية والمدققة ، وباعتبارها أيضا تطرح زمنا يتفاوت من حيث الطول والقصر لذا فهي تحتاج الى وقت عمل غير قليل ، كما أن تسجيل الاحداث لا يقتضي بالضرورة أن يكون آنيا وسريعا وانما يحتاج الى زمن والى اعادة تركيب .

وكما يبدو لنا أن مجمل الاسباب التي ذكرتها تعود كلها بسبب الى الكاتب العراقي ، فانما هو وحده تقع على كاهله مسؤولية الشحة في انتاج الرواية العراقية .

عبد الرحمن مجيد الربيعي

صدر له :

- السيف والسفينة (قصص)
- الظل في الرأس (قصص)
- وجوه من رحلة التعب (قصص)
- المواسم الاخرى (قصص)
- الوشم (رواية)
- عيون في الحلم (قصص)
- الانهار (رواية)
- ذاكرة المدينة (قصص)
- القمر والاسوار (رواية)
- الخيول (قصص)

ـ يمتد عمر الرواية طويلا بالنسبة للادب العراقي ، اذ انها ولدت قبل القصة القصيرة ـ الرواية الايقاظية لسليمان فيضي ـ ورغم هذا الامتداد الزمني الطويل فان الروايات القليلة المنشورة لم تشكل معلما بارزا بعد ، لقد ظلت في الظل بالنسبة للشعر في السنوات الاولى وبالنسبة للقصة القصيرة منذ اواخر الخمسينات ، في الوقت الذي اصبحت فيه الرواية العربية ـ في مصر مثلا ـ ذات مستوى من الكم رفيع يؤهلها لان تاخذ لها موقعا متقدما بالنسبة للادب الانساني كله لا العربي فقط .

انني عندما أتحرك على ساحة الادب العراقي لن أجد الاعمال الروائية الكثيرة والمقنعة رغم ان هناك عددا لا بأس به من الروايات ، ورغم انها تجتذب القارىء اكثر من القصة القصيرة ، اذ انها ترضي فضوله بشكل او آخر هذا الفضول الذي لا تستطيع أن تداريه القصة القصيرة بوقوفها عند جزء من عالم ولمحة من حياة .

ولعلي هنا ـ ورغم هذه الاشارة القاتمة ـ احب أن أشير الى ان من بين الاعمال القليلة المنشورة هناك أعمال متفوقة ومقروءة كما انها أخذت لها مكانة في الادب العربي المعاصر ـ حيث يدرس قسم منها في الجامعات العربية البارزة . وقسم آخر وصل الى جامعات عالمية ايضا ـ ولعلي ايضا ، وربما الاخرون معي سيظلون يحكمون على هذه الرواية ـ اي العراقية ـ بالسلب ، واحيانا حتى بدون قراءتها لان الكثيرين منا ما زالوا مستلبين امام كل ما هو قادم ـ مغنية الحي لا تطرب كما تقول امثالنا ـ .

كان بودي أن اذكر الروايات العراقية التي تجاوزت وعاشت وستعيش اكثر لولا الاحراج لكوني طرفا في المسألة . لقد تفوقت الرواية على القصة القصيرة مثلا . واذا ما حاولنا أن نسترجع في ذاكرتنا أسماء مجاميع قصصية متميزة في تاريخ الادب العراقي لوجدنا عددها اقل من عدد الروايات المتميزة . وستسقط في هذه الحالة الاحكام السلبية الجاهزة التي نسوقها عندما نسأل عن حالة الرواية العراقية .

الرواية في الادب العراقي قليلة كماً لكنها متميزة نوعا ، كما انها مؤهلة لدور اكبر ما دام الزمن لها ومعها .

تبقى مكانة هذه الرواية بالنسبة للرواية العربية فانا مؤمن اولا ـ وانطلاقا من وحدة الادب العربي ـ أن هذه الرواية هي جزء من الرواية العربية ككل ، لكن الظروف الحضارية لكل قطر قد ساعدت على نمو هذا الفن في بلد وضموره في آخر ، وهذا ينسحب على كل الالوان الادبية . اننا وفي الادب العراقي لم نجد أسماء كبيرة ذات امتداد وتاريخ ـ نجيب محفوظ مثلا في مصر ـ بل وجدنا أعمالا ربما تكون ذات أهمية وتميز ، ولكنها لا تنخرط ضمن تراث مستمر وحياة ذات فصول لذلك بهت وقعها وقل تأثيرها وحضورها ، ومع هذا فانني اجد ان هذه المسألة مؤقتة لانني ايضا أستطيع أن أشير لاكثر من روائي عراقي بدأوا ينسجون تاريخهم وامتدادهم وربما بعد سنوات سيكون لهذا التاريخ ثقل اكبر واهمية ادق .

* ما هي أسباب شحة الانتاج الروائي في العراق ؟

اذا كانت هناك شحة فانني اعتبرها مسألة طبيعية وهي مسألة لا ينفرد بها العراق فقط بل الادب العربي ككل ـ خذ اي ببلوغرافيا

للنتاج القصصي العربي في تونس او الجزائر او مصر او البحرين مثلا وسنتأكد من ذلك ـ وقبل أن ابتعد عن اطار هذا الحكم اقول انني اعتبر هذه الحالة ـ حالة الشحة كما وردت في السؤال ـ طبيعية جدا ، وستظل هكذا الى فترة قد تطول رغم اغراء الكتابة الروائية والامتياز الذي يحسه البعض عندما تحمل اسماءهم كلمة روائي ، ورغم المستقبلية المؤهلة لها .

انني ساحاول أن استقرىء بعض الاسباب الآنية والقائمة لهذه الشحة ، ولعل اولها هو أن الرواية فن صعب لذلك لا يستطيع ان يقدم على كتابتها الا القلائل ، وتأتي صعوبتها من كونها حصيلة لثقافة كبيرة ومعايشة حياتية عريضة ومعرفة بالتاريخ والميثالوجيا وعلم النفس ، اضافة الى الفنون الاخرى كالسينما والموسيقى والفن التشكيلي لان كل هذه العلوم والفنون تكون النسيج الروائي ، ومن السهولة ان نتعرف على الحصيلة التي تأتي بها الرواية منها . ان الروائي لا يستطيع ان يموه ـ كما يفعل كاتب القصة القصيرة او الشاعر في احيان كثيرة ـ لان الرواية بمثابة كشف اوراق كاملة وازاحة للبراقع والستر والثرثرات .. ومن هنا الصعوبة ، ومن هنا ايضا يأتي الخوف الذي يصاحب الكثيرين عندما يحاولون الاقتراب منها .

وهكذا فان السبب الرئيسي في الكتاب وليس في الرواية ، ولعل السهولة والكسل الادبي والبحث عن الضوء السريع ستظل معوقات اساسية امام ازدهار هذا الفن ـ الرواية الذي أجد حتى الواقع العربي عامة والعراقي خاصة مؤهلا له ، اي ان واقعنا قد اصبح واقعا روائيا لكبر الاحداث التي عشناها ـ في العراق مثلا بدءا من ثورة العشرين مرورا بنكبة فلسطين وثورة تموز ومن ثم ثورة شباط ونكسة ١٨ تشرين وحزيران وثورة ١٧ تموز .. الخ اضافة الى التحولات الاجتماعية الكبيرة ومواقف الاحزاب التقدمية ومناضليها ـ وكل هذه كما نرى احداث سياسية ، ولكن كان لها وقعها وتأثيرها في مسيرة حياتنا . انها عالم خام لم يكتب في رواية الا مجتزأ او مفسرا بطريقة غير واعية .

واراني هنا منقادا لان أرد على سبب آخر يراه البعض حول شحة العمل الروائي ، والذي يتلخص في كوننا لا نملك تراثا روائيا ، وانا واحد من الذين كانوا مقتنعين به ـ ولكن بشكل تقبل جاهز ـ والى فترة قريبة وقد اكتشفت عدم صحته أخيرا .

ليس بالضرورة أن يكون للرواية امتداد وموروث في أدبنا حتى نبرز بها ، فنحن غير معزولين عن العالم اطلاقا ، وقد قرأنا لمعظم كتابه الكبار كما ان امامنا :الرواية العربية ، وهي وليد بيئتنا واخلاقنا وطقوسنا وثقافتنا الواحدة ، ما دامت مكتوبة بنفس اللغة وتعايش نفس الهموم وتطرح نفس الشخوص . ولعل الادب العربي اليوم مرشح لان يأخذ دورا اكثر اهمية في هذا الفن الذي برز فيه ادباء من اقطار افريقية واخرى من أمريكا اللاتينية وتركيا واليابان وغيرها من البلدان التي لم يكن لها أيضا موروث روائي .

اننا نستطيع ان نتقدم اكثر كلما امسكنا بالسر ، والسر يكمن في حياتنا ذات البناء الملحمي الخصيب المليء بالاحداث والتراث الروحي والعادات غير المسبورة من قبل ، والسر يكمن كذلك في الكشف والغوص والتشبع في أعماق هذه الحياة . ولعلنا وبعد سنوات من التقليد التفتنا الى هذا . اننا مطالبون لان نكتب عن عالم ما زال مجهولا . وكنا منبهرين بتناول العالم الجاهز ، العالم السياحي ، بكل ما فيه من معاصرة لقيطة والوان غير أصيلة . ان العالم الذي هناك في محلاتنا الشعبية وفي قرانا وسير رجالنا واغانينا وأفراحنا واحزاننا هو الذي يعطي رواية أصيلة وباقية .

تبقى مسألة أخيرة لابد ان اضيفها بالنسبة للشحة وهي مسألة غير اساسية ولكنها مكملة وهي ان الرواية صعبة النشر وليست مثل القصة القصيرة او القصيدة اللتين تكون مهمة نشرهما سهلة ، الصحف والمجلات والاذاعة تفعل ذلك بسهولة . أما الرواية فلن تنشر الا في كتاب ، وأمام ظروف النشر الصعبة ربما تحجب اعمال روائية أو تنشر متأخرة ولو توفرت لها فرص النشر لربما كان دورها اهم واكبر ، ومع هذا انا لا اظن ان هناك أعمالا روائية خارقة ما زالت في أدراج كاتبيها .

عبد الرزاق المطلبي

عبدالرزاق المطلبي (روائي)
صدر له :
* القامشون
* ثقب في الجدار الصدىء
* الاشجار والريح

١ ـ لما كانت الرواية هي وعي الجماعة مطروحا من خلال احداث مكثفة ، وعبر زمن شخصية او مجموعة شخوص . ونظرا لكونها لصيقة بروح الشعب وبالخصائص النفسية والفكرية للامة ، ولانها تعبير عن رؤيا الفنان (الروائي) للحركة الفردية او الجماعية للانسان داخل الحركة المستمرة للتاريخ .. لكل ذلك فان وجودها في ادب امة من الامم دليل على تقدم ذلك الوعي ونضجه . ودليل على قدرته على الاختزال والتكثيف والرؤية النافذة للجوهري والمتفرد والاستثنائي الحامل للحركة والوعي الجمعيين ، والمعبر عن آفاقها النفسية والاجتماعية من خلال التقاطها وطرحها لحركة واحدة او مجموعة حركات الواقع .

ولما كانت ايضا تاريخا لانسان او مجموعة اناس ، من خلال مواجهاتهم اليومية وانعكاساتها في الواقع ، فانها بالتاكيد تاريخ حقيقي للشعب والامة واستشراف للمصير ، ولهذا يكون وجودها وتطوره وازدهاره في ادب ايما امة دليل على المعرفة الشاملة لدى الامة ودليل على قدرتها في الرؤية والاستشراف ورؤية الذات من خلال رؤيتها في الزمن والتاريخ والواقع العريض الممتد .

وعليه فان الرواية العراقية والعربية تؤرخ في بداياتها للبدايات الحقيقية للنهضة العربية الحديثة ، ولهذا أيضا نجد تباين مكانة الرواية في أدب الاقطار العربية . تبعا لدرجات الوعي والنهضة التي تتيح قدرة فذة في استحضار التجربة الفردية والاجتماعية وممارسة ذلك الوعي للاطالة من خصوصيتها المكثفة على التجربة والمصير الانسانيين .. وهذا ما يفسر سبق وتقدم الرواية المصرية كما ونوعا بالنسبة للاقطار العربية الاخرى .

ومع هذا .. فان الرواية العراقية ، ابتدأت تثبت وجودها في العشرين سنة الاخيرة ، بتجارب تباينت درجات نجاحها وفقا لدرجات وعي كتابها وتجاربهم وقدرتهم على رؤية التجربة الكبيرة للشعب والوطن والامة . ولان وجودها في الادب العراقي حديث اذا ما راجعنا بداياتها وقارناها بالنسبة لوجود الشعر مثلا . فاننا لابد ان نرى انها قليلة كما وتجريبية تعتمد الخطوات التي تؤشر لرحلة الكاتب الفنية اكثر مما تشير الى حركة متطورة متصاعدة في خطها العام ، وهي متواضعة نضجا رغم اننا نجد روايات على قدر كبير من النجاح والتقدم الفني شكلا وموضوعا.

٢ ـ رغم ان الرواية العربية نفسها تضطرب في واقعها الفني وتكاد تغطي الاعمال العادية فيها والمحدودة القيمة فنيا على الجيدة والناجحة الا انها تتقدم الرواية العراقية بمسافات .. اذا ما قورنت بالرواية في القطر المصري او اللبناني والسوري ...

لكننا .. ووفقا لما نراه من نضج في الاعمال القليلة التي طرحت في السنوات الاخيرة (أقصد بعضها القليل) وقياسا على ما كان عليه واقعها في زمن سابق ، فانها تخطو الى امام . وربما استطاعت يوما ان تأخذ كل وجودها الفني ..

ويبدو لي .. ان كل ما كتب من روايات عراقية لحد الان هو ارهاصات تشير فقط الى ما ستكون عليه الرواية العراقية مستقبلا ، حين يبتعد الكاتب والانسان في قطرنا عن احداثنا الكبيرة والملتهبة المسافة التي تتيح له رؤيتها رؤية عميقة وناضجة وفنية أيضا ، ويتيح له واقعه من زمنه فرصة ..

٣ ـ لايكمن سبب هذا الوجود الشحيح للرواية العراقية في المستويين الفني والكمي لافتقادها القراء او التشجيع فقراءة الرواية العربية والعالمية مزدهرة في قطرنا .. ولا لاننا خلو من

الهموم الذاتية والجمعية ، او اننا نفتقد الاحداث الكبيرة ذات الظلال العميقة في حياة الانسان والجماعة . وكذلك لا علاقة لما يقال من ان هذا الزمن يدير ظهره للرواية لانه زمن سرعة زمن احداث خاطفة .. انما هناك جملة عوامل اسهمت وتسهم في شحة الرواية العراقية وربما كان لها ما يتصل بالعقلية الناضجة فنيا والمدربة على رؤية والتقاط الاحداث ذات التفاصيل الانسانية وانتخابها ضمن زمنها الروائي الخاص .. العقلية الثرية حقا بكل معطيات التاريخ التجربة الروائية في العالم . والتي اكتسبت القدرة على الاضافة لهذا التاريخ انطلاقا من الوعي بتجاربها البارزة وعلاقتها بالتجربة والتاريخ الانسانيين .. الا ان ثمة اسبابا اخرى هي اسباب رئيسية ايضا ..

فواقع الرواية اولا جزء من واقع ثقافي يعيشه الادب العراقي كله ، لا يتيح للاديب قدرة ثابتة للعيش به ومنه . ففي الوقت الذي يستطيع الكاتب والاديب فيه الخلوص الى ادبه وفنه فقط متابعة ودراسة (في العالم) ليواصل تطوره وانضاج ذاته ووعيه ومواصلة الكتابة على اساس ان انتاجه الادبي والفني هو عمله الرئيس . بعيدا عن الصورة التي تجعل منه (كما هو عندنا) هواية يمارسها الكاتب وقت فراغه وعند الانتهاء من تأدية اعمال اساسية لا علاقة اطلاقا لها بفنه الروائي -- او يكون على حساب طاقته كاستنزافه في اعمال الاذاعة والصحافة .

ان هذا الواقع حتم على الاديب والشاعر بالضرورة البحث عن عمل او اكثر يستطيع ان يواجه بها تكاليف الحياة . اضافة الى ان العمل الروائي عمل يتطلب جهدا كبيرا ومستمرا ، وزمنا طويلا . ووجوب التوجه كليا الى بناء شخوصه وبناء روايته ومتابعة تخلقها في ذهنه ونضوجها في وعيه . وتأمل كل حدث صغير او كبير .. كل حركة وكل فكرة وكل تفصيل يشكل عند الكتابة نسيج روايته .

وللاسف .. فان ارتفاع تكاليف الحياة وتطلع الكاتب (مثل اي انسان اخر الى حياة متقدمة) جعل زمن فراغه الذي يجد فيه فرصة كتابة روايته شحيحا او معدوما . وهذا ايضا ما يفسر الوجود الكبير نسبيا للشعر والقصة القصيرة في واقعنا الادبي ..

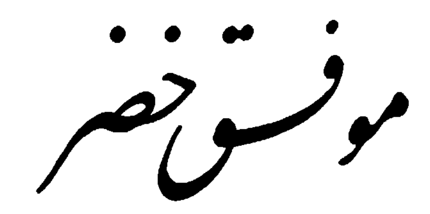
كذلك فان توزع كتابنا بين مبهور بالتحولات الثورية في الواقع ومتحفظ ازاءها نتيجة بقائه ضمن رؤية سابقة ضيقة او لانطلاقه من مقولات كانت تشكل قناعات ثابتة عنده قبل زمن الثورة ، يدفع به الى الاضطراب وعدم التوازن ، فتضيع منه القدرة على الامساك بالرؤية الدرامية للحدث في الزمن والحياة . ويضيع بالتالي انعكاساته في الواقع وفي الحركة الكلية للانسان . ولهذا ننظر مندهشين الى ازدحام الواقع بالتغيرات والى انعكاساتها في سلوك الفرد والجماعة وفي الوجود النفسي للجميع ، فلا يمكن ابدا الا يكون هذا الزمن زمن روايات حقيقية تطرح شخوصا ممتلئين بكل استنارات وتوهج فعل الانسان والواقع وهو يطرح كل هذا الوجود القديم المتهدم والجديد المتخلق والمتقدم في رحم الثورة ..

كذلك فان الحياة السريعة التي لا تتيح للكاتب فرصة الالتفات الى الوراء لالتقاط انفاسه لا لمراجعة نفسه ورؤيتها من خلال الوجود الكلي للجماعة ومن خلال احداث الوطن والامة ، تجعل من الكاتب بعيدا عن ايما فرصة حقيقية للتفكير العميق وكتابة شيء ذي قيمة حقيقية ، ذلك لكون كل تجربة الكاتب حركة واحدة روتينية رتيبة تطفو دائما في السطح من تلك الاحداث والوجود الاجتماعي ، لتنعدم كل قدرة على الغوص وقراءة الاعماق البعيدة في نهر الجماعة اليومي ..

ان كاتب الرواية بحاجة لان يرى نفسه ومجتمعه وانسانه في واقعه رؤية حقيقية ومتوازنة وبعيدة عن أن يمنعها التعب والاجهاد من النظر الدقيق المستمر في الانسان والاشياء .

ورغم هذا ، واضافة له ، فان الكثير من كتابنا يحملون خيالات رحبة ورؤى بعيدة لاعمال يجدون الحلم بها وكتابة اللاحظات المستمرة منها ولا يجدون الزمن لكتابتها ، وهم ينشغلون كل هذا الانشغال في امورهم اليومية والانية الضيقة ..

ومع هذا .. فان هنا بديهة . هي أن أيا منا لا يمكن ان يكون قد وقف على كل ما كتب وما يكتب الان .. فثمة الكثير من الاعمال غير المطبوعة بعيدة عن متناولنا ، بل وبعيدة عن معرفتنا بها لاسباب كثيرة ...



صدرت له الكتب التالية :

* ـ المدينة تحتضن الرجال (رواية)
* ـ الانتظار والمطر (قصص)
* ـ الق مالي بعده (قصص)
* ـ مرح في فردوس صغير (قصص)
* ـ نهار متالق (قصص)
* ـ الاغتيال والغضب (رواية)

حول الرواية في العراق ..

موقعها .. شحنتها .. موقعها بالنسبة للرواية في الوطن العربي ....

* *

اذا كان من الممكن ان تعبر «القصة القصيرة» في بعض الاحيان عن موقف فردي متميز او تجربة ذاتيه خاصة ، فان من الصعب ان تتولى «الرواية» استنفاد او احتواء هذا الغرض باستمرار ، ذلك لانها ـ كمعمار فني متكامل يمتد في الجذر الزماني والمكاني ـ هي التي تستطيع عبر حدتها ان تحتوي شرائح ومقاطع من الحياة الاجتماعية العريضة الواسعة ، وان تترك فيها منابع الحياة ومصباتها في سيولة نافذة الى كل القنوات التي يمكن ان يفتحها الحدث الروائي .. وعندئذ وبهذا المعنى تكون الرواية تاريخا للانسان ومؤشرا لحركة التاريخ ضمن فترة من الزمان وضمن حدود من المكان قد تتسع في بعض الاحيان .

يمكننا ان نقول ايضا من باب المقارنة .. ان القصة القصيرة هي ايقاع حركة الفرد او الجماعة ـ المحدودة عدديا ـ بمواجهة الحياة .. اما الرواية فانها ايقاع حركة المجتمع اوالافراد ـ المحدودين عدديا والممثلين لذلك المجتمع ـ بمواجهة الحياة ..

وخلال فترة من الزمان . منذ بدأ الكاتب العراقي يمارس « طقوس » الرواية ، كانت الرواية العراقية ـ على سذاجة بداياتها ـ لاتخرج عن نطاق التعبير عن الحياة الاجتماعية تعبيرا ساذجا بسيطا يتناول ظواهر الاشياء التي تطفو على سطح الحياة العامة دون ان يكلف الكاتب نفسه التعمق وراء دوافع وميول وعوالم ابطاله الداخلية وكأن شخوصه مفصلة بقياسات ثابتة لاتتغير او كأنها مسيرة احيانا بفعل ارادات قدرية هائلة .. واحيانا نجدها تتصرف او تتجاوز وتتحدث بطرائق غريبة بعيدة عن نبرة الواقع المعاش .. ولذلك كانت تلك الروايات تبدو ساذجة وسطحية وفجة ، تفتقد ذلك التوهج الذي تشعر او تبوح به الروايات القوية المتماسكة المتكاملة شكلا ومضمونا .

ومن هنا نستطيع القول ان الرواية العراقية لم تستطع ان تنجز لها معمارا فنيا متميزا ولم تمنح لنفسها ملامح ذات خصائص تتسم بها دون غيرها ، عدا كونها «محاولات» ساذجة لعدد من الصفحات تحتوي سردا مباشرا وحوارا ضعيفا وانتقالات متعثرة واحداثا اجتماعية تمس سطح الاشياء فقط ..

الا ان حس التجديد في الصياغات الروائية والقصصية بدأ ـ في المراحل المتقدمة ـ يتجسد في اعمال بعض كتابنا .. « والوعي » بمستلزمات الفن بدأ يكبر في «محاولات» هذا البعض .. ان عملية « الوعي الفني » لهذه المستلزمات تعتبر ركيزة اساسية في استكمال ملامح وارساء الرواية القوية المتماسكة ، ونعني «بالوعي» ذلك الادراك الانساني المسؤول بان مهمة الروائي ومايتجزه وما يحققه ،تبدأ من استيعابه للمواصفات الفنية والقواعد والاشتراطات التي يضعها الفن المبدع الاصيل او يضعها النقد الفني الموضوعي الذي يلتزم الحقيقة والمنهج العلمي في قواعد النقد .. وتبدأ كذلك من التزام الكاتب نفسه لقضايا شعبه ومجتمعه واحداث عصره التزاما تفرضه قيم الحرية والنضال والانسانية الشريفة المناضلة من اجل خلق اوضاع انسانية اكثر جمالا وبهاء للحياة وللانسان . ومن هنا يصبح الروائي واحدا من اكثر شهود العصر صدقا واصالة وتعبيرا لانه هو المؤهل دون غيره ـ بسبب قوة ملاحظته وشدة حساسيته وعمق تلاحمه ـ للتعبير عن طبيعة التغييرات الاجتماعية وعن حركة الحياة في صيرورتها وتحولاتها المستمرة . .

هذا الوعي الفني ، وهذا الادراك الملتزم ، هو الذي يمكن ان يوفر لنا عددا من كتاب الرواية الجيدين ،وهو الذي يمكن ان يوفر لنا عددا من الروايات الجيدة التي تتوهج بشعاع الابداع والخلق الفذ ..

* *

على طريق القصة القصيرة ، لدينا عدد وفير منها .. ولدينا عدد من كتاب القصة من حقنا ان نفخر بهم وان نتحدث عنهم حديث التفاؤل والثقة والخير ، ذلك لانهم جميعا استطاعوا ان يحرزوا وعيا متكاملا نسبيا بمهمة ومتطلبات فن القصة القصيرة ، واستطاعوا ان يطرحوا مايشبه «التقليد» في القصة العربية ومنها القصة العراقية ..

ولكن في الرواية .. المسألة تختلف ، فما نزال نفتقد الى ذلك «التقليد» او مايشبهه .. نحن بحاجة الى عدد من الكتاب الروائيين الجيدين الذين يتخذون من فنهم الروائي اداة للتعبير عن روح مجتمعهم وعصرهم وقضايا امتهم .. نحن بحاجة الى عدد من الروايات الجيدة المتكاملة فنا وشكلا ومضمونا وتقنية ، وعندئذ يمكن لنا بالممارسة والانجاز والاطلاع والتجديد ان نوجد ذلك « التقليد» الذي نعني به بالضبط «الطريقة والطرائق الفنية المثلى والواعية لانجاز عمل روائي

حيد عن الارتجالية والمحاولات المبتسرة» بمعنى اننا يجب ان نمنهج عملنا في الرواية وان نخضعه لضروراتها والادواتها والاشتراطية التي تحقق نضارة الفن وقوة الخلق . .وعندئذ للرواية ان تكسب قدرا كبيرا من الموقع الادبي الممتاز ضمن فنون التعبير الاخرى في ادبنا العربي المعاصر ..

* *

مسألة النقد الادبي .. قصوره وعدم توفره بالصورة الطموح -- فقره الفني والادبي .. ساهمت بشكل او باخر في توجيه الرواية توجيها قاصرا ،وساهمت في عدم توضيح المهمة الابداعية للرواية -- بل ان بعض المحاولات النقدية التي تعرضت لاعمال روائية حاولت اسقاط روايات كان يجدر الاتسقط ،واقامت روايات اخرى على عرش من التمجيد كان يجدر الا تحاط به .. وكل ذلك كما نعتقد ناتج عن قلة النقاد الموضوعيين الذين يلتزمون بقواعد علمية في النقد الروائي الادبي، وناتج ايضا عن تخلف معايير وقيم اخلاقية لانحب الخوض فيها الان ..لا بنا ـ بهذه المناسبة ـ نؤكد على اهمية توفر النقد الموضوعي المتنور بأحدث النظريات في ميدان النقد الادبي في مختلف فنونه ومواضيعه -- ولسوف يؤدي ذلك الى توفر فرص كافية لازدهار حركة روائية في قطر او في بقية ارجاء وطننا العربي ، على ان هذا لايعني بالضرورة ان حركة الابداع في الرواية تستتبع لتحفيز النقد والنقاد لها ، بل قد يجوز العكس ، وهو الصحيح على الارجح .

* *

هناك مسألة اخرى لها علاقة بوضع روايتنا العربية وبشحتها وقلتها وعدم تكاملها كفن وتقنية وكمضمون ايضا .. نقصد بذلك ما يواجه الروائي نفسه من وضع اجتماعي قلق غير مستقر في اغلب مناحي الارض العربية ، ونقصد به ايضا ان التغييرات الثورية والاجتماعية والتجارب العنيفة التي تتعرض لها البلدان النامية والتي تكون فيها عرضة للتغييرات الفجائية في البنية الاجتماعية ، تؤثر بشكل او باخر في سير وتطور الرواية ، ذلك ان العمل الروائي ذاته يتطلب قدرا كبيرا من التاني والرجوع الى المصادر الاولى للحدث وتتبع تطوره ونموه ويتطلب ايضا نوعا من «التحكم» يشبه «مركز السيطرة » .. والجهاز الذي يمكن ان يتولى هذا المركز يتعين ان يتمتع بقسط من الثبات ..

الحافز الذاتي .. او الحافز الاجتماعي .. لهما تأثيران كبيران في وضع الرواية العربية ،وكلاهما متداخلان في هذا التاثير ،فقد يحدث مرات عديدة ان رواية ما تعاني من اضطهاد الصمت الاجتماعي بحيث ينسحب عليها التعتيم وتنمحي .. وكما ان التشجيع المعنوي له تأثير بالغ في ازدهار العمل الابداعي فان للصمت والاهمال الذي يبديه المجتمع تجاهه يقضي عليه وينهيه ، وبرأينا ان الحفز الذاتي لانجاز عمل روائي يزدهر حقا بالحفز الاجتماعي ، بما في ذلك تشجيع وتحفيز المؤسسات الاجتماعية ذات الصفة الرسمية مثل المؤسسات الاعلامية والثقافية في اي بلد او قطر ..

* *

في الوقت الحاضر .. وانطلاقا من منظور ثوري ملتزم ..نقول ان اي انجاز للقصة او للرواية لابد عليه ان يرتبط بزمانه ومكانه ومجتمعه وبشروط وجوده ونموه ضمن دائرة الحياة المتحركة .. الحياة الحقيقية .. الحياة كما هي لاالحياة ـ السرابية ـ الخادعة .. ولابد ايضا ان يعبر الانجاز عن رؤية متقدمة متفائلة مناضلة للانسان ولتجاربه وكفاحه ولهمه واحاسيسه وافكاره .. وبالنسبة الينا فاننا يلزمنا تماما ان نكون في موقف الالتزام التام لقضايا شعبنا العربي في طموحاته ومستقبله وثورته التحررية وتجاربه الخاصة به وان نلتحم في هذه القضايا التي هي منبع ثر لتجارب ومواضيع يمكن للروائي العربي ان يغرف منها العديد العديد لمشاريعه وخططه ..

وعندئذ يمكن لنا ان نكون ـ كروائيين ـ شهود عصرنا بحق وجدارة، وشهود مراحل من الزمان الذي نعيشه الان في كل مايتمخض عنه او مايحمله على طريق المستقبل ..

فاضل العزاوي

صدر له (في الرواية) :

- مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة
- القلعة الخامسة

* على الرغم من ظهور بعض الاعمال الروائية المتميزة في السنوات العشر الاخيرة فان الرواية العراقية ما زالت تعيش طفولتها . انها النمط الادبي الاكثر حداثة في تاريخ الادب العراقي الحديث . فالرواية التي تتأسس الآن تكاد تكون مقطوعة الجذور حتى عن أشباه الروايات التي كتبت قبل الستينات . وهي بهذا المعنى كتابة بلا تاريخ . واذا كان ثمة رواد مبدعون ضمن حركة الشعر الجديد او القصة القصيرة في العراق فاننا نفتقد مثل هؤلاء الرواد في مجال الرواية . ان الرواد الحقيقيين هم الذين يعيشون معنا الآن والذين لم يكتبوا بعد افضل ما ننتظره منهم . ويخيل الي ان السنوات العشر القادمة ستشهد النهوض الحقيقي للرواية العراقية . وفي ظني ان هذا الحكم لا يقوم على مجرد الحدس بقدر ما يعتمد على معرفة الظروف التي تمهد لظهور الرواية ودخولها مرحلة النضج ومن ثم سيادتها كنمط ادبي يمتلك اسباب قوته الخاصة . وهذا يعني ان الرواية التي تحتل موقعا تاليا للشعر والقصة القصيرة الآن ستأخذ مركز الصدارة في السنوات القليلة القادمة . ومن الممكن ملاحظة ذلك منذ الآن عند الجمهور القارىء . فبصورة عامة يعتبر الاقبال على قراءة الرواية اكثر من الاقبال على قراءة الكتب الادبية الاخرى رغم ان الرواية العراقية لم تبلغ مرحلة النضج الفكري والفني بعد . ان اي تغيير حضاري في البنية العامة للمجتمع سيكون الى جانب الرواية . وكل ابتعاد عن مرحلة الوعي الزراعي سيطرح اشكالات انسانية جديدة ، يشكل المنظور الروائي اليها عنصرا ثقافيا ، ليس مهما فحسب وانما ضروريا ايضا . واذا كان الشعر (في اطاره العام) يولد ضمن الانفعال ، ووضوح العلاقات مع العالم الخارجي وبساطة نسبية في الرؤيا فان الكتابة الروائية تتطلب عقلية تركيبية وجدلية ليس في اكتشاف تناقضات العالم الروائي والشخوص فحسب وانما من وجهة النظر الفنية ايضا . واذا كانت ثمة شحة في الانتاج الروائي في العراق فذلك لان معظم كتابنا ما زالوا اسرى الوعي السهل والمبسط للعالم الذي يعيشون فيه والعمل الفني الذين يقومون بكتابته : انهم بصورة ما قرويون في مدن تحمل الكثير من ملامح وحياة القرى التي غادروها.

ان التحول الكامل للبنية المدينية لم ينجز بعد . وبصورة ما لا توجد عندنا مدن حقيقية ، مدن تتشابك فيها علاقات الحياة ومشاكلها على غرار المدن الكبرى في العالم . فالعلاقات داخل مدننا ما زالت علاقات يغلب عليها طابع التجمعات الريفية : الادباء يعرفون بعضهم الاخر وكذلك الاطباء والمهندسون .. الخ .

وثمة اسباب اخرى لشحة الانجاز الروائي : في كل مكان من العالم المتحضر تدخل الرواية في صلب الحياة الثقافية .. السينما ، التلفزيون ، الاذاعة ، المسرح في حين ان السير في هذا الاتجاه الصحيح يكاد يكون معدوما وخاصة في (الاذاعة والتلفزيون) اذ انا غالبا ما نعتمد على مواهب كتاب من الدرجة الثانية او الثالثة ، باسم اتقان الحرفة الاذاعية او التلفزيونية ، يقدموا لنا ثقافة تفتقد الروح ، ثقافة استهلاكية غير مؤثرة في اغلب الاحيان .

كما ان ازدهار الرواية في العراق يتطلب حياة ثقافية مزدهرة ، دور نشر تشتري من الكاتب روايته وتكافئه وفق اهمية الرواية وقيمتها الثقافية ، ومجلات ادبية تتولى نشر النتاج الروائي وتسعى لتوسيع مدى قرائه . ومن الواضح انه ما من جهة في العراق تتولى نشر النتاج الروائي سوى وزارة الاعلام . ولكن مجال النشر ضيق جدا . فالكاتب الذي ينشر عملا عن طريق الوزارة لا يحق له أن يقدم عملا آخر الا بعد سنتين . وهذا يعني ان لجنة النشر في الوزارة لا تنظر الى اهمية العمل الروائي بقدر ما تحرص على تخفيف التزاحم الذي تعانيه . ولعل للوزارة عذرها في ذلك . ولكن الحل الجذري والحقيقي يتحقق من خلال تأسيس دور نشر ذات مهمات مختلفة تتولى مهمة اشاعة الثقافة على أوسع نطاق ممكن وتوجد المناخ المناسب للابداع . فاذا افترضنا ان احدنا كتب رواية من (٦٠٠) صفحة ترى اين يستطيع ان ينشرها ؟ وكيف ؟ ومع الاسعار الجديدة للمطابع .. انتهى عهد الطبع الشخصي ، لان مثل هذه الرواية ستكلف اكثر من الفي دينار لالفي نسخة .

لكي تزدهر الرواية ينبغي أن نجعل منها شيئا مربحا . فالكاتب ليس مطالبا بالضرورة ان يكتب من اجل (المجد) ! لقد كان دستويفسكي عظيما ولكنه كان يعرف ايضا ان رواياته ستجلب له من المال ما يجعله يعيش ككاتب . ان رواية تكتب في سنتين لا يمكن أن تكتب في اوقات الفراغ فقط . ان ايجاد الارضية الثقافية التي تساعد الكاتب على ان يعيش معتمدا على كتاباته سيقربنا اكثر فأكثر من الكتابة الابداعية الجادة . أما أن نظل ضمن دائرة (كتاب يوم الجمعة الهواة) فسيظل ادبنا ضمن دائرة الهواية ايضا .

محمد الجزائري

صدرت له الكتب التالية :

* حين تقاوم الكلمة
* ويكون التجاوز

الاثريث في جمع قصاصات الواقع ورصفها على ورق جديد ، كان الانـــدفاع الاول لتشكلات الذات الروائية عند رواتنا الرواد ، في محاولتهم للوصول الى الهدف الاجتماعي عبر مغامرة لم يتقنوا اصولها !

انهم طرزوا بلاغتهم الاجتماعية بلغلية عادية ، وحاولوا تزويق همومهم والشرود بها الى كل من الخيال او التوجسات او الاطناب الكلامي (النثري ، التقريري) او التذكـــر والانطباعات ، دون التوغل في اللاحظة السيكولوجية او البناء المعماري لفن يسيطر على حبكته ويجيد حرث الواقع واعماق النفس البشرية .. انهم ، اتوا على فعل ثوري ، احيانا ولكـن حالة لسان الشمار ، او الفهم الظاهراتي للاشياء ...

كانوا يعيشون وهم الرواية ، منقطعة الجذور عن أي تراث محدد ـصل لهذا الفن ، من هنا تأن جهد المنقب (لا الباحث) يضيـــع صرا حين يحاول استقراء « الروايات » الاولى ليعمم جوهرها (تجربتها) عبر الحاضر .. فلم تكن « الرواية » العراقية ، في البدايات ، رواية ! ـ يكن لذلك النمط من الكتابة أي تأثير على الاجيال التالية (خاصة ـب الخمسينات ـ الجيل الثاني ـ وبالاخص الجيل المعاصر (شباب ستينات فما فوق !)

ان خيطا وهميا يصنف عالم « الرواية العراقية » عبر امتدادات ـية متداخلة ، سينقطع دون أدنى جهد ، حين نحاول ربطه جدليا ـالحاضر ، (كما فعل المفهرسون !) فالمعاصرون الشباب (عبدالرحمن جيد الربيعي ، اسماعيل فهد اسماعيل ، برهان الخطيب ، فاضـل لعزاوي ، محمد شاكر السبع ، عبدالرزاق المطلبي ، خضير عبدالامير ، سميره المانع ، منير عبدالامير) ومن تجاوز هؤلاء بالعمر (يوســف الصائغ ، شاكر جابر ، موفق خضر ..) كتبوا عن (ماض) حاضر ، وليست اعمالهم امتدادا لماضي الرواد روائيا ! قصصيا (ذنون ايوب، عبدالحق فاضل ، جعفر الخليلي ، محمود احمد السيد .. الخ)

هؤلاء الشباب (مع تفاوت اعمارهم وتجاربهـــم ولو بمقدار) استلهموا الذات ، ثم الوقائع ، ثم الظرف .. دون توغل واضح فـي انتشار التجربة الاجتماعية ، اي انهم كتبوا عن ذواتهم بحدود منظورهم لعوالم التي أحاطت بهم ، وافادوا من الشكل والاسلوبية ، بتأثير من القراءات النهمة التي انفتحوا فيها على الاعمال المترجمة في الغالب .. اما الجيل الثاني : غائب طعمه فرمان ، جبرا ابراهيم جبرا ، غانـم الدباغ .. الخ ، فأن التواصل بينهم وبين الحاضر لم يكن في بحـث الحاضر ، بل في طرح النتاج (توقيت النشر) اي انهم كتبوا ماضيهم في السنوات المتأخرة ولم يكتبوا عن الحاضر في الحاضر ذاته ..

والسبب يعود ، اولا ، الى نفس الرواية ، كاشتراط تحضيري ، وما تتطلبه من اختزان للوقائع والتجارب والاحداث والذكريات ، واعادة صياغتها في بنية تركيبية ذات حدود تقنية لا تخرج عن الانماط الفنية المعروفة في الرواية ـ من الكلاسيكية التقليدية الى الواقعية الحديثة ـ

واذا كان تأثر الشباب بالقراءات العالمية ، طبيعيا ، فأن تواصلهم مع النتاج الروائي العربي المتقدم ، أفادهم ، دون ادنى شك (اعمال نجيب محفوظ ، حنامينة ، محمد ديب .. الخ) صحيح أن رواتنا الاوائل قدموا « نوعا » ادبيا ، لكنه لم يتطاول بحقائقه ولغته وحبكته على الزمن ليعيش في الحاضر (الذي هو مستقبل من منظور زمن الماضي) كما عاشت الاعمال الكلاسيكية العظمى لافذاذ هذا الفن . لان رواتنا الرواد لم يكونوا افذاذا في فنهم ، حتى على المستوى القطري !

في حين كانت قصة الخمسينات القصيرة ، كما الشعر والفـن التشكيلي ، أكثر وعيا واكثر تقنية وتأثيرا وطليعية ، ليس على مستوى القطر ، حسب ، بل وعلى مستوى الامة (عبدالملك نوري ، فؤ التكرلي، مهدي عيسى الصكر ، محمود عبدالوهاب .. الخ) في حين سقطت « قصص » ادمون صبري منذ البداية (رغم كمه الغزير في الانتاج) فقد ظل « الفن » القصصي عنده ، ضعيفا وشاحبا ، بل غائبا ، حتى وفاته!

ان رواية الوعي الجديد فنيا ، خاضت في التجريبية حد التشوش والفنطازية والرمزية المعقدة (عراة في المتاهـــة لمحمد عبدالمجيد ، ومخلوقات فاضل العزاوي الجميلة ، والمسافة ليوسف الصائـغ ، وشجرة الحديد لوفيق رؤوف) لكن رصانة الفعل الروائي المثابر لدى غائب فرمان في (النخلة والجيران) و (خمسة اصوات) واعمال جبرا ابراهيم جبرا ، وضجة في زقاق غانم الدباغ ، جعلت نتاج الستينيين ، يتبدى عن نفس مقارب ، والبعض تجاوز في التناول والتقنية ، او انه خرج من شرنقة التسجيلية (بحـــسها الواقعي الجديد) الى حسها ذي

الرؤية الفنية (اعمال اسماعيل فهد اسماعيل وعبدالرحمن الربيعي – مثلا – وقلمة فاضل العزاوي الخامسة) في حين ضل اخرون الطريق الصحيحة .

لذا كانت بعض اعمال الخمسينيين المنتجة فياواخر الستينات واوائل السبعينات حتى الان ، قد تركت أصداء مبهجة واندهاشية في الحضور الروائي العربي ، او على ساحة التلقي عربيا ، كاعمال غائب وجبرا وعبدالرحمن منيف (تجاوزا على النظرة الاقليمية الضيقة في النظر الى مساقط الرؤوس او شهادات الميلاد ، واذا اعتبرنا منيف وجبرا ، عراقيين ، انتماء الى الوطن وحضورا في حركة الثقافة) – مع تحفظنا على فكر الشخوص او طبيعة الاجتهادات السياسية التي يطرحها هذا النموذج او ذاك في طيات « سفينة » جبرا – مثلا – او سواها ! – من هنا فان امتداد النتاج المعاصر ، وانتمائه في الجذور ، الى مؤثرات الخمسينيين لا يتحدد بالصيغة ، بل بالحافز لطرح البديل والطموح للتجاوز .. اما الى الرواد فلم يكن التأثر ولا التأثير بينا ، بسبب كون الرواد لم يقدموا فنا ، بالمعنى النقدي الصارم ، بل توفروا ، فقط ، على شرف المحاولة الرائدة ، اما في مقاييس «النوع الروائي المتقدم » فلم يكونوا سوى مثابرات !

فلو اعيد طبع اعمال الثلاثينيات والاربعينيات لما استطاع حتى القاريء الثابر ان ينجز او يلتذ بقراءتها .. اذ سوف لن تترك اي اثر حتى لقراءة متانية وراغبة ، كما تترك ، مثلا ، اعمال ديستويفسكي او تولستوي او تورجينيف او ديكنز .. رغم تباعد سنوات الانتاج والعصر والشخوص والاحداث !

فاذا كانت الرواية الاوربية (في القرنين الثالث عشر والرابع عشر) ليست سوى « ترجمة نثرية واستمرار لسلسلة المغامرات المنظومة ذات الاسلوب الملحمي : اناشيد الامجاد ، المغامرات العسكرية ، الروايات الغرامية .. » فكيف الحال بالنسبة « لروايات » كتابنا الاوائل ؟!

ان اي اغراء « بتجديد » هذه الاعمال سيسقطنا في العبث ، في حين لا زالت « الف ليلة وليله » طرية ومتداولة ، حتى من زاوية نظر القراءة المعاصرة .. – لماذا ..؟ قد نتساءل .. فنجيب :

لان قوة اليقين والادهاش والخروج على عالم الخيال للخوص في ابعاد الحقيقة والواقع برؤيوية وفنية عاليتي الوتائر ، لم تتوفر علهما اعمال رواتنا الاوائل .. وهذا ما جعل تلك الاعمال تفقد تواصلها مع الحاضر ، وحركة الادب العراقي والعربي عموما .. ليس لان «لغتها» كمفردات – ليست لغتنا ، ولكن « لغتها » كوحدات فنية . ليست لغتنا .. بل انها نقيض ذلك (روح الخطاب بدلا من الحوار ، التقرير بدلا من التداعي ، الوعظية بدلا من نبض الجوهر ..)

واخيرا ، فان « المواضيع التي كانت تثير الخيال انذاك ، هي امور مضى زمنها قطعا سواء في طبيعتها او شكلها ، ولا يمكننا ان نكون فكرة عن « السحر » الذي اثرت به على قراء تلك الحقبة ، الا حين تلخص لنا بجمالية ! »

اذن فمكانة النتاج الروائي العراقي الجاد ، الذي اشرنا الى بعضه ، في الادب العراقي ، والرواية العربية عموما ، مكانة تتحصن بجهد المثابرة ، وتداخل الهدف والسعي نحو « الوثائقية – الفنية – التاريخ – سياسية » التي تسعى نحو تقصيها في الاعمال الروائية والشعرية ، كتوجه مهم ، بدات بعض الروايات تنهجه : كما في « الوشم » للربيعي و « ملف الحادثة ٦٧ » « الشياح » لاسماعيل فهد اسماعيل ، وكما في ثلاثية نجيب محفوظ وثلاثية محمد ديب ، وكما في « المتشائل » لاميل حبيبي ، وفي اعمال حنا مينه (خاصة : بقايا صور) وفي اعمال غسان كنفاني وعبدالرحمن منيف (حتى في قصة حب مجوسية فهو يوثق استذكاراته وماضيه عبر وهج حب علوي فريد وغني ..)

وكما في رواية صنع الله ابراهيم « نجمة اغسطس » و « المعلم علي » لعبدالكريم غلاب .. الخ .

نحن نعلم ان الكتابة في العراق ، الان ، نضال ايجابي ، اي ان الادباء تجاوزوا مرحلة النضال السلبي والمعارضة ، التي وسمت اعمالهم قبل الثورة ، فكل مرحلة تفرز معطيات قد تكون واضحة ومباشرة وقد تكون متداخلة ، فالخمسينيات منحت ادباء العراق خاصة ، وادباء الوطن العربي التقدميين ، عموما ، وضوحا في « النظرية والتطبيق » وبالتالي وضوحا في الموقف والتناول ، كان المضمون يغلب ، في الاهمية ، على الشكل لحد كبير (من الناحية الفنية) وكانت المواجهة مباشرة وحادة في النضال ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية ومؤسساتها الفكرية .. ولذا كانت انعكاسات هذه المواجهة تتجسد في لونين صارخين ومتباينين وواضحين في الصراع : الابيض في مواجهة الاسود !

اما المرحلة الراهنة (المتدة زمنيا منذ ثورة تموز ٥٨ ومرورا بثورة تموز ٦٨ ولحد الان ..) فقد طرحت العديد من الصراعات والتداخلات .. اما الان فالتوجه الاساس ، من وجهة نظري ، لابد ان يغني البدايات الصحيحة في « التوثيق » روائيا ، اي حرث الارض الاجتماعية لتوثيق تاريخ النضال الجماهيري قطريا وعربيا ضمن محصلات النضال اليومي في العراق الثوري ، والمهام النضالية القومية، وبالارتباط الجدلي مع حركات التحرر وقوى التقدم والاشتراكية ، ونتاجها الثقافي الانساني ..

ولقد بدأ الشباب يلمسون طرف الخيط بثقة ، بعد ان ترددوا كثيرا ، فكانت « الوشم » ثم « الانهار » للربيعي ، وكانت اعمال اسماعيل فهد ، وكانت « القلعة الخامسة » للعزاوي ، والنهر والرماد لمحمد شاكر السبع ، وغيرها .. من الاعمال التي صبت في المرحلة ، ان في اليقين السياسي المباشر او في الرؤية الواقعية الحديثة .. كما صبت اعمال غسان كنفاني في نهر « التوثيق » فلسطينيا ، فان اعمال الروائيين العرب المبدعين (محفوظ ، حنا مينه ، وغائب ومنيف .. الخ) والشباب (صنع الله ابراهيم ونبيل سليمان ..) ، هي الاخرى قد صبت في هذا الاتجاه التسجيلي – ذي الرؤية الفنية – اي في توثيق الواقع ضمن مخاض التجربة الانسانية للكاتب ذاته ..

بمعنى آخر ان امتلاك القدرة على خلق العلاقة الجدلية بين الحس التسجيلي والرؤية الفنية ، التي تشكل في تقديري ، مهمة اساس من مهمات العمل الروائي الملتزم ، قد امسك بها مبدعونا .. وسوف يغتني هذا الاتجاه ، مع الزمن ، دون ريب ، لانه الاتجاه الذي يقتضيه العصر وتتطلبه المرحلة ..

ومهمة النقد ، هنا ، ان تضيء هذا الاتجاه وتعمقه ، لانه ، بالنتائج والمحصلات ، سيخلق فن الحاضر الثوري ، بدفع مستقبلي متقدم ، ومدهش .. كون ارض التجربة – عندنا – غنية ولما تزل خامة عذراء لمن يريد ان يستل منها مادة لعمله الروائي بمعمار فني ، فتاريخنا النضالي والاجتماعي زاخر بمثات الاحداث التي يمكن ان تشكل غنى دراميا متطورا لفنان يستطيع ان يتبحر في الرؤية ، ويقتنص الجوهر في فعل الاحداث والشخوص والتواريخ ..

– أما اسباب « شحة النتاج الروائي في العراق » فيعود بعضها الى ما ذكرنا في مقدمة الموضوع : كون الشباب لم يتوفروا على تقاليد روائية راسخة خلفها الرواد .. فالانقطاع عن جذر ذي تجربة ، يجعل عملية البحث عن اسس لمعمار روائي جديد شاغل الروائيين الشباب ، وحتى شاغل الروائيين الخمسينيين التابعين والمنتجين لحد الان ..

فاذا كان الشعر العراقي متصل الحلقات ، فان الرواية افتقدت الى هذا التواصل مع « تراث » سابق ..

ثمة مسالة اخرى تكمن في افتقاد صبر المكابدة والتقصي ، فالعمل

الروائي يحتاج الى زمن من انضاج ونفس تأملي طويل وقدرة على تجميع الملاحظات والتجارب ووضعها في مصهر الابداع ..

ولان اغلب كتابنا (القصاصين ـ الروائيين) ذوي نزعات بورجوازية صغيرة ، (اي انهم في مجموعهم من مثقفي البنى بورجوا رغم انتماءات بعضهم السياسية) فان نفسهم « العملي » قصير ، فبعضهم يستعجل الشهرة ولا يتأنى في التحضير الى العمل ، في البحث عن مواده الاولية ، في تجميع الشواهد التاريخية وفحصها ومعرفة العلاقة بين الجزئيات والكليات ، وفي النظر الى الماضي بعين فاحصة ، ومعاينة غنى الحاضر وامتدادات التجارب الثورية والاجتماعية والوجدانية ، ثم في تأمل مجمل العملية الثورية .. الخ .

ان هذا البحث يحتاج الى « صبر » اكاديمي وعقل شاب ، بمعنى يحتاج الى طول نفس الباحث وحرارة واندفاع وعنفوان الشاب ، وهذه الثنائية، ضعيفة التشكيل في تكوين اغلب كتابالقصة والرواية عندنا،

وثالثا : ان وفرة ورحابة صدر واغراءات العمل اليومي الاعلامي، جعلت العديد من المنتجين يفضلون الانشغالات اليومية الاستهلاكية ، على الانقطاع الى البحث ..

اي ان المجال الفسيح الذي وفرته اجهزة الاعلام الســـــمعية والبصرية والمجلات والصحافة ، للكتاب العراقيين في الاسهام بتغذية هذه المنابر جعلت من الكتاب ، اياهم ، وخاصة الشباب ، ينغمرون في الركض اللاهث وراء الاستجابات السريعة لهذه الاغراءات ، على حساب القراءات المتأنية والابحاث المتقصية ، والنتاج النوعـــي ، والتخطيط الدقيق للمشاريع الكتابية الابداعية .. فسجنوا «ابداعهم» دون ان يدركوا ان مهمتهم الملحة هي تحرير الابداع ..

ولكون اغلب الشباب ، ورابعا ، محدودي التجربة الحياتية ،فقد استنزفوا هذه التجربة في الكتابة اليومية ، ولم يبحثوا في تجارب الآخرين للافادة منها في صياغة اعمال باهرة .. او البحث في تجارب الشعب والامة والفصائل الوطنية والقومية التقدمية في عرض الساحة النضالية ، او في البحث عن حالة اجتماعية او نموذج انساني ، او اسرة ذات تأثير ، او طبقة اجتماعية معينة ، للعبور من خلالها الى الهم الشامل قطريا وقوميا وانسانيا ، في عمل روائي مدروس ، حتى الاعمال الكبيرة (المنجزات التي تشكل اروع اضاءات المرحلة ثوريا) مرت دون ان يكلف أحد الروائيين نفسه في استبطان الحدث والنمو مع اولياته ميدانيا ، والرجوع الى جذوره اجتماعيا وتاريخيا ، كانجاز التأميم ـ مثلا ـ والذي يقف وراءه تاريخ نضالي خصب بدءا بملحمة عمال كاورباغي واستشهاد العديد من المناضلين ، بعد ذلك ، في انتفاضات واضرابات عمالنا ، حتى مد الخط الستراتيجي الجبار الذي طوق النوايا السيئة التي حاول المرتدون مد العصي في عجلةالتأميمالجبارة لفرض اشتراطات وضغوط معينة(تحت واجهة مالية) حتى على مرور نفطنا المؤمم عبر الاراضي السورية واللبنانية !!

اذن ، فبين الاسباب ، مايتعلق بالحذر من التاريخ ، من رؤيتـــه بعين جزئية ، والتاريخ الحديث القريب بالذات ، المرتبط بالقضية . فاذا كانت القصيدة قد عبرت انيا ، عن حدث ما ، كونها سريعة التفاعل معه ، فان هذا الوهج افتقده اغلب مبدعينا من الروائيين ، وقد يعود السبب ـ كما قلت ـ الى قلة صبر المكابدة الابداعية ، من هنا لم نجد مثلا واحدا واكب المرحلة (العشر سنوات الاخيرة ـ على الاقل ـ الا في « الانهار » التي لامست المرحلة ولم تتوغل بها ، على المستوى المحلي ، و « الشياح » التي كانت نمطا متجاوبا مع سرعة الحدث (لبنان) ضمن القضية المركزية : فلسطين .. في حين انصب جل العمل الروائي المنتج في هذه العشر سنوات على مراحل سابقة :

في الشعر كانت القصيدة بنتاللحظة ، وليست بنت الشهر او السنة ، احيانا .. كذلك اللوحة التشكيلية ..

فاذا كانت الاعمال المكتبية واللاهثة والنتاجات السريعة قد توزعت هموم الكتاب ، فلانهم لم يمتلكوا الحصانة القوية ازاء النفور والانتاج فبمقدار ما يمتلك الاديب من مقاومة داخلية عالية في مواجهة الضغوط اليومية و«الادب الاستهلاكي» بقدر ما يستطيع تجاوز هذه الحالة المرضية الى الخلق الابداعي المشرق ..

من هنا ، فان الهم الاكبر ، يكمن في كون العمل الروائي عملا فاضحا للقدرات ويحتاج الى عدةمتكاملة للنظر الىوحدات وتفاصيل العمل الفني والقدرة على استيعاب الشخصيات والحدث ، ونموه ، ثم وبالاساس التوفر على امتلاك اليقين السياسي مع الهم الجمالي في وحدة معمارية متكاملة ..

اي ان لا يقدم لنا « الروائي » خارطة انفعالات ، بلا تضاريس واضحة ، او خارطة افكار بلا لحم بشري ودم وشرايين ..

فالعمل الروائي المطلوب هو الذي يتجاوز روح التنفيس والمصالحات والمهادنات الطبقية والايديولوجية ، وازاء هذا النموذج الذي يعري ويدين ، ويشيد بالايجاب ويعمقه، اي العمل الذي يسهم بوعي اخاذ في تحقيق مهمة المرحلة الراهنة الثورية :

بناء الانسان الجديد
بناء الدولة المعاصرة
وصولا الى الاشتراكية

يحتاج الى جهد مثابر للامساك بمقومات فن صناعة هذا النمط من العمل الروائي التسجيلي ذي الرؤية الفنية ..

وكما قلت ، واؤكد ، اننا وضعنا اليد على البدايات ، ونحتاج الى وقت وجهد وتقصيات دائمة ، كيما نتجاوز المسافة بين « الشحة » و« الكم النوعي » المؤثر والمبدعوالخلاق ، كيما لا تبقى بعد اعوام هذه التساؤلات قائمة لاننا نطمح ان تمتلىء المسافة بالنتاج الابداعي المغروس بأرض تربة العطاء متحررة الابداع .

فالثورة هي الفن الاروع ، ونتاجها ـ على كل المستويات ـ هو الابداع الذي تجاوز كل النتاجات الادبية .

ولابد ان يتخلق عبر هذا المناخ الثوري فن الحاضر روائيا ، الذي يتجاوز خلل الماضي وحذر تناول التاريخ بيقظة !

محمد شاكر السبع

صدرت له :

* النهر والرماد (رواية)

ان الحديث عن الرواية ومكانتها في الادب العراقي حديث يشكو من ثغرات عديدة . فالناقد او الدارس للشعر العراقي او القصة القصيرة العراقية يقف امام تراث ضخم لا يخلو من انجازات في هذين النمطين الادبيين ، في حين سيقف هذا الناقد او الدارس امام الرواية بحيرة ، فما متوفر لا يعطيه اسباب الاكتشاف والمقارنة الدقيقة التي تقوده في الاخير الى التقييم الموضوعي الصحيح . وهذا يعود لعدة اسباب منها ان الرواية كنمط ادبي ذو عمر قصير بالنسبة للشعر . كما ان قلة عدد الروايات وضآلة الانجازات المتميزة نسبة الى العدد والانجازات الروائية في بعض الاقطار العربية سبب اخر . اضافة

الى ان الانقطاع الذي يكاد يكون تاما بين المراحل الزمنية والمدرسية ـ ان صح التعبير ـ التي مرت بها الرواية العراقية يشكل عقبة كبيرة أمام المتتبع لتطور الرواية العراقية . فجيل الرواد الذي غطس في الاحداث اليومية او ذات العمر الزمني القصير لم يلتفت الى البناء الفني الذي هو أحد أركان الرواية ، ومن غير شك فان الواقعية التي تشبث بها الرواد سقطت في الفجاجة والسطحية ، وفيما بعد حين اخذت الرواية كشكل أدبي متميز تستقطب اهتمام الادباء والقراء فان الرواية لم تعرف التطور المبرر استنادا لما انجز سابقا بل جاءت معظم الكتابات تقليدا لما ترجم من الروايات العالمية غير انه كان تقليدا سيئا . وفي الستينات ابتدأ زخم روائي لم تعرفه المراحل السابقة . وحتى هذا الزخم لم يعرف التطور المنطقي لما سبقه ، وكان يملك مبرره ، اذ ان ما سبقه لم يكن انجازا متميزا بل ظل أسير طفولة لم تصل حد النضج . بيد ان الرواية الستينية هي الاخرى لم تعط ملامحها بشكل واضح ، ففي حين أهمل الاولون البناء الفني وركضوا وراء المضامين الواقعية اليومية ، فان الستينيين اهملوا المضامين والخصائص التاريخية ولهثوا وراء البناءات الفنية محتمين خلف الرؤى الميتافيزيقية التي تسيطر على أذهان ابطالهم .. انهم مقلدون لانجازات روائية عالمية ايضا . وساهموا هم الاخرون في قطع الخيط التاريخي الذي كان ينبغي ان يكون موجودا بين المراحل الزمنية التي مرت على الرواية العراقية مما يتيح للدارس الحماية من الوقوع في الاستنتاجات الشخصية البعيدة عن الموضوعية . الا ان هذا لا يعني ان الرواية العراقية لم تحقق شيئا وخاصة في السنوات الاخيرة . بيد ان الشيء الذي تحقق ظل محصورا بين حدي العدد الضئيل . وبذلك ظلت الرواية في المقام المتأخر كثيرا عن مقام الشعر او القصة القصيرة في العراق .

ان الرواية في بعض الاقطار العربية ذات عمر اطول من الرواية في العراق ، وهذا ما اتاح لها ان تمتلك خصائص وملامح على مدى زمني طويل وضمن مدارس أدبية متعددة . وهذا في رأيي يعود لاسباب سياسية واجتماعية وثقافية مغايرة لما مرت به الرواية في العراق . الا ان المسافة بينهما ليست شاسعة جدا . فالانجازات الروائية العراقية سواء على الصعيد الفكري أو الفني في بعض الاعمال الروائية التي ظهرت اخيرا اقتربت كثيرا من الانجازات الروائية في الاقطار العربية ، وهذا يدفعنا الى القول بأن الرواية العراقية تسير في الاتجاه الصحيح وانها بخير .

والرواية العراقية التي عرفت الزخم الشديد في الستينات تتعرض الان الى الشحة .. وهذه الشحة في الانتاج الروائي لها اسبابها أيضا : فالرواية عمل ليس سهلا بل يحتاج الى عقلية تستوعب مجمل العلاقات الاجتماعية وما يطرأ عليها من تغييرات ثم اعادة تركيب هذه العلاقات من خلال الشخصيات والاحداث .. بعبارة اخرى ان الرواية بحاجة الى دراية وموقف فكري واضح من الحياة .. والان يتعرض المجتمع العراقي الى انعطافة تاريخية كبرى في مجمل علاقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية .. وليس غريبا ان يقف الروائي قليلا ليستوعب هذا التغيير .. ان السنوات القادمة ستشهد تحولا في الرواية وانجازاتها خلافا لما مضى . وهناك سبب اخر خارج عن ارادة الروائي يقف خلف هذه الشحة .. فمن غير شك ان العمل الروائي لا يعتمد

على الكاتب فقط بل على الوسائل التي تقوم بنشر ما يكتبه . فأين دور النشر التي تقوم بنشر ما يكتبه الروائي لدينا .. ان الجهة التي تقوم بذلك في الوقت الحاضر هي وزارة الاعلام غير ان وزارة الاعلام لا يمكن بأية حال من الاحوال ان تنشر كل ما يكتب في مجال الرواية ، اذ ان لها مهمات اخرى في مجال النشر . ولا نغالي اذا قلنا من المستحيل ان يقوم الكاتب بطبع ونشر ما يكتبه على ضوء الظروف الطباعية السائدة الان ، حيث يتجاوز مبلغ الطبع في اهون الحالات مبلغ الـ (١٠٠٠) دينار خاصة وان الروائي ما زال لا يستطيع العيش على كتاباته . ومن هذه الجملة الاخيرة يمكن ان نصل الى السبب الثالث والمهم جدا في نظري .. ان الكاتب الروائي بسبب عدم اعتماده على ما يكتبه فان معظم وقته يموت في اعمال لا علاقة لها بالعمل الادبي . وبذلك أصبح الهم الاول في المرتبة الثانية واصبح وقت الكتابة هما اخر يعاني منه الكاتب .. ان هذا يقودنا الى نتيجة : تحول العمل الادبي الى هواية .. وبذلك نصل الى مكمن الخطورة التي يمكن ان يتعرض لها العمل الروائي ، حيث ان الرواية في الاساس بحاجة الى الزمن الطويل الذي هو المناخ الطبيعي للابداع .

محمد عبد المجيد

صدر له :

* عراة في المتاهة (رواية)
* موت المغني الذي ذكرنا برائحة البنفسج (قصص)

ان اطلاق الاستنتاجات المجردة ،والاحكام المرتجلة حول واقع الرواية العراقية ، بمعزل عن التطورات السياسية والاجتماعية ، والظرف التاريخي ، يسقطنا في دائرة التجريد الشكلي او النظرة المثالية التي لا تستند الى برهان مادي وموضوعي .

وتحليل هذا البعد التاريخي ، اصوله ومكوناته ، وكشف تناقضاته والحقائق المادية التي ساهمت في انماء قوانين الواقع جدليا ، يتطلب نظرة موضوعية فاحصة لجوهر تلك المرحلة .

وبدءا ، نقول ان البدايات الروائية في الادب العراقي ، كانت بدايات هشة ومسطحة ، تفتقر الى الوعي الفني والاجتماعي ، والى ايديولوجية ثورية مميزة او منهج فكري واضح .

ومشكلة الرواية العربية عموما ، انها بدأت بخطوات كسيحة ، كما بدأت الرواية العالمية لا كما انتهت اليه من تطور تقني وبناء معماري مذهل . وكانت الواقعية تناضل ضد الرومانسية الساذجة ، والاتجاه التقليدي الذي يعتمد على السرد والتقريرية المباشرة ، وهما ميزتا انتاج فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية .

وتيار الواقعية ذاته ، كان تقليديا ، وكان يعاني من امراض مزمنة واخفاقات موجعة وانكسارات حادة ، ولم يرتفع الى المستوى الحقيقي لمفهوم الواقعية النقدية ، المنيرة والضاجة بالمواقف الرافضة للموروث الفاسد ، والكاشفة للمصائر الانسانية والسرائر النفسية ، والاستلابات الفكرية والحياتية .

ان الرواية لم تعد متعة للمخيلة ، انما هي موقف حضاري . وكعمل يساهم في عملية تغير المجتمع واعادة بناء الواقع جدليا . ولكن الرواية العربية كانت غافية في خضم التيارات التقليدية ولم تنفض غبار النعاس الا في رواية (اولاد حارتنا) و (ثرثرة فوق النيل) لنجيب محفوظ و (موسم الهجرة للشمال) للطيب صالح و (السفينة) لجبرا ابراهيم جبرا . اضافة الى بعض الاسهامات الطموحة الاخرى .

وعلى الرغم من تطور الرواية العربية المعاصرة خلال العشرين سنة الماضية ، الا انه كان تطورا نسبيا قياسا للزمن ولتطور حركة الترجمة واتساع رقعة الثقافة في الوطن العربي ، اذ ان الرواية العربية ما زالت تعاني من قصور فني وسياسي وهي بعيدة عنا الفهم الموضوعي للصراع الطبقي ومكوناته التاريخية. وبسبب عدم انحياز الروائي العربي الى الجماهير الثورية وابتعاده عن هموم الواقع العربي نتيجة لقصوره الايديولوجي الثوري ونظراته المثالية الضيقة والتي لم تستطع ان تترجم الوجدان القومي ، الا في بعض الاستثناءات القليلة ، فقد ابتعدت الرواية عن تحقيق وجودها الموضوعي والتاريخي .

والرواية العراقية لم تستطع ان تواكب تطور الرواية العربية باستثناء (السفينة) اذ ان ما صدر من اعمال روائية لا يمكن ان يقف بمستوى الرواية العربية اطلاقا .

ترى هل ان الواقع العراقي لم يستطع ان ينجب روائيا مبدعا ، ام ان للظرف التاريخي والسياسي اثرهما الفعال في احداث هذا العقم المميت الفاجع . !

كان لوجود الاستعمار البريطاني ، وتثبيت اساليبه الدنيئة ، وعلى الاخص في مجال التعليم له اكبر الاثر في خلق وجود ثقافي معتل ومشوه حيث وكز الاستعمار على ترسيخ مفاهيم متخلفة وتقاليد شبه اقطاعية . شيطانية مدمرة ، ولم يشجع التعليم العالي والاكاديمي ، كما سعى تبني الطرق الى تثبيت الواقع الاقطاعي ، جعل القطر العراقي ، قطرا زراعيا متخلفا وربط اقتصاده في عجلة الموارد النفطية التي يسيطر عليها بغية احكام قبضته الفولاذية على كل قنوات الحياة .

اما الحكومات السابقة ، والتي توالت على كرسي السلطة ، فلم تكن حريصة اطلاقا ، على التوجه الفعلي ، نحو تأسيس صناعة ثقيلة او ادخال المكننة للريف وتطوير اساليب التعليم وطرقه او اجراء تخطيط علمي للنهوض بواقع القطر اقتصاديا واجتماعيا وفكريا .

كما ان هناك جملة اسباب موضوعية وذاتية وسيكولوجية ساهمت في تثبيت هذا العقم في الرواية اهمها : ان القاص العراقي لا يملك نفسا طويلا او صبرا لممارسة هذا النوع من الابداع الصعب الذي يتطلب جهدا مضاعفا ووقتا كبيرا ورؤية شمولية تعكس جدل الواقع وتناقضاته الاساسية والثانوية .

صحيح ان هناك محاولات جادة في كسر طوق الصمت واذابة الجليد . والانعتاق بالرؤية الى افق ارحب ، الا انها مجرد محاولات .

كما ان الصحافة قد اثرت على انتشار القصة القصيرة ، لا يتأتى هذا من سهولة كتابة هذا النوع من الابداع الفني ، انما لصغر المساحة التي تشغلها وللسرعة في تلبية احتياجات العصر .

وربما يظن البعض ان لفقر الواقع بالمتغيرات ادى الى ركود نسبي في عملية الابداع الفني ولكن الواقع الثوري قد افرز جملة انجازات تقدمية واسهامات مبدعة كما وحقق مكتسبات جماهيرية ثورية ، في مجالات الصناعة والزراعة والاقتصاد ، وبذلك اغنى الواقع بموضوعات متجددة واحداث ضاجة بالحياة ، ولكن تخلف الروائي عن ترجمة هذه الانجازات وبوعي فني خلاق ادى الى خلق حالة انفصام موجعة بين الروائي والقارىء وبين الروائي وحركة العصر ، وذلك لان الثورة قد تجاوزت الكثير من الانجازات الانية وحققت الكثير من الاعمال الباهرة بيد ان الروائي لم يستطع ان يواكب الرحلة الا لاهثا .

كما ان اتساع رقعة الكتابة سواء في الصحف والمجلات او للاذاعة والتلفزيون والسينما قد جعل الكاتب ينحاز للكتابة السريعة غير المبدعة اذ ان للاغراءات المادية اثرا مهما في انشغال الكثير من كتاب القصة وبسبب ازدياد الحاجة اليومية والمادية، للانغماس في تجريب طرق اخرى غير الكتابة الابداعية ، وبذلك لم يعد الهم الابداعي السبب الرئيس لوجودهم ، وبسبب توزع نشاطاتهم واسهاماتهم اليومية في قنوات متنوعة ، اصبحوا اداة مستهلكة قبل الاوان ، بينما العمل الروائي يتطلب طاقة كبيرة وجهدا خلاقا .

موسى كريدي

صدر له :

* ـ اصوات في المدينة (قصص)
* ـ خطوات المسافر نحو الموت (قصص)

أي استقصاء للنتاج القصصي ، في أدبنا العربي ، منذ مطلع القرن العشرين حتى هذه اللحظة لابد ان يدفع بيد الباحث ، والناقد الادبي ، والمؤرخ ، الى تلمس مادة قصصية واسعة متشبعة تشير الى أن أدبنا العربي ، القصصي منذ اكثر من نصف قرن ، انما هو ادب قصة قصيرة يخضع في رؤيته العامة ، وانما له الشكلية الخاصة الى دائرة المحاولة ، وطور التجريب ، والى تقالية اوربية عريقة رافقت نضج وتطور هذا الفن ..

ولئن ظهر العديد من الكتاب العربي الموهوبين ممن استطاع ان يخرج من اطار تلك الدائرة وان يكون له اسما وصوتا متميزا في مجال القصة القصيرة ، فان الرواية العربية لم تحظ بعدد كاف من الرواد والموهوبين ، مما يشير الى ندرتها في المستوى العددي ، والى ندرتها نوعيا ... ويبدو ان القصة القصيرة وجدت عبر ضرورات النشر الصحفية مكانا خاصا وتشجيعا من لدن المشرفين مما ساعد على انتشارها واتساع رقعتها في ادبنا ، وهذا صحيح ، فالقصة القصيرة ولدت حتى في دول اوربا وامريكا في احضان الصحافةاليومية والاسبوعية فكان لها رواد ، ومحترفون ، ونقاد ، ومريدون ، وكان العصر عصر حضارة آلية ، متطورة ، تتناسب سرعة ايقاعه مع روح فن القصة القصيرة الذي يتميز بالتدفق والانسيابية والكثافة ، ويحفل بطاقة قصصية شديدة الثراء استفادت كثيرا من امكانات اللغة ، والسينما ، والرسم ، والمسرح وكان ان شهد تاريخ تلك الدول تطورا نوعيا في ابداع فن القصة القصيرة ، غير انها بالمقابل ، شهدت ايضا وخلال السبعين سنة الماضية اضخم انجاز ابداعي في مجال الرواية يشير الى مدارس متعددة ، واتجاهات متغايرة كادت ان تطغي على معظم الفنون الادبية فلم تعد القصة القصيرة ازاء هذاالتنوع والتداخل والتركيب في الرواية العالمية الحديثة ، وهذا الانتشار الاصوتا محدود المدى .

اما مجتمعنا العربي فقد استقبل فن الرواية استقبالا محدودا لم يستطع ان يتمثله ويطوره ويخضعه لحاجاته الادبية بمثل مااستجاب

الدواعي فن القصة القصيرة ، فكان هذا كالشعر اكثر ملائمة لاستيعاب المشكلات ، والتقاط الهموم اليومية ، ورسم التناقضات الصغيرة التي حفل بها المجتمع العربي في فترة معينة من تاريخه الحديث . ويخيل الى ان القصة القصيرة التي انتجها الكتاب العرب لم تكن استجابة طبيعية لروح عصر متطور او متحضر او متميز بالسرعة ونمو الصراع بقدر ماكانت تتوافق مع ايقاعات الحس الرومانسي لدى القارىء العربي وما تميزت به الاقصوصة العربية من تناول مباشر للموضوعات ، ومخاطبة عواطف قريبة ، وما تتوخاه من الابانة عن هدف اخلاقي او تعليمي .

ويخيل الي ايضا ، ان القصة القصيرة ، كما ظهرت لدينا في بواكيرها الاولى تعود بنا الى اصلها — الحكائي — وبنائها الخرافي او الاسطوري الذي يعتمد حبكة غريبة وسردا بطيئا ، مما جعلها اقدر على مخاطبة ذهن فطري ذي ثقافة بدائية ، ينمو ببطء ضمن مجتمع محدود الافق ، محدود الفهم والمعرفة ، ذي علاقات اجتماعية شبه اقطاعية ، فلا يمكن ان نتوقع منه ان يساعد على انجاب ثقافة ادبية ذات جذور واعراف وحيوات بوسعها ان تفرز مبدعين ذوي قدرة على التأمل ، وذوي تجربة ابداعية متصلة الحلقات في الوقت ذاته .

ان هذه الصورة ، على بساطتها ، تذكرنا بظهور القصيدة العربية التي نمت في ادبنا نموا طبيعيا ، ولكن ، بالرغم من وجود تاريخي وتراثي عميق الجذور لها ، فقد ظلت مرتبطة بهذا الافق من العطاء .. ظلت تخاطب عواطف مازالت في بدء التكوين . فلم يكن جرسها ، ونظامها الشطري وقيمتها التعبيرية الجاهزة الاخرى لتسمح لها ان تأخذ صيغة فن متفرد الا في وقت متأخر ، ونحن حين نرى الى اصلها — القديم — نجد ان قول الشعر ، ونظم القصيد يرتبط هو الاخر بايقاعات ذلك الرقص البدائي لدى الانسان ، فالقصيدة بهذا المعنى التاريخي ، تكوين بدائي ، في اصله ، تطور فيما بعد الى شكل راق من الفن .

من هنا نستطيع القول ان الرواية كانت اقل حظا في الانتشار من الاقصوصة ، واقل استحواذا واستغراقا لهم وتفكير الكتاب العرب.. ولما كانت الرواية تشكل النوع الارقى والاكثر تركيبا وتعقيدا فانها لم تجد ، على هذا القياس ، تربتها الملائمة ، ولا مرآتها العاكسة في ظرفها الطبيعي . لقد وجدت نفسها غريبة على الكتاب والقراء معا ، يتيمة ، تنمو كشجرة مهجورة في صحراء . وليست غربتها اقل حظا من غربة كتابنا .. فلئن كانت الرواية بمجمل رؤاها واطيافها ، وطبيعة تركيبها المتداخل ، اجنبية الخطى ، دخيلة على كتابنا ، فان معظم كتابنا كانوا هم انفسهم دخلاء عليها . من هنا ، كانت الصدمة . وكانت القطيعة اذ صرنا نشهد خصومة وتنافرا بين الطرفين.. ان عدم التوافق هذا يشير الى مستويين غير متكافئين ، ويومىء في الوقت ذاته الى هوة تكاد تكون واسعة ..

ان فن الرواية يتطلب عمقا واتساعا وشمولا في الرؤية ، وقدرة فائقة على التوليد والتوليف وابتكار المعاني الجديدة ، لا نجد — للاسف — من يعطي لهذه القدرة او البراعة في النسج والبناء من كتابنا حضورا ثقافيا واستثنائيا ليجعل من هذا النوع الادبي الذي بلغ قمة نضجة وتطوره في العالم ، فنا مشاعا ، متداولا ، مؤثرا في تطور حياتنا الادبية . ان فقدان هذه القدرة الروائية يرتبط جدليا بغياب الخلفية الثقافية ، لدى ، الكاتب العربي المحدث وانعدام الشرط الابداعي ، وان ازمة الرواية العربية الراهنة ، وفقدان النوع ، او شحته في نتاجنا الادبي ترتبط ايضا بمجمل تراكمات التخلف الاجتماعي والموروث منذ قرون خلت .. وقد مرت على مجتمعنا العربي ، فترات هيمنة اجنبية ، وفترات انقطاع حضاري وانساني فلم نستعد وجهنا الغائب ، ولم نستعد مافقدنا ولم نصل ما انقطع الا في وقت قريب جدا .

ان مادة الرواية هي مادة الحياة : وان الاشياء ، والاشخاص ، والرؤى ، هي افكار لم تصغ والمال لم تترجم بعد.. وانها في الحقيقة ، تضع كاتب القصة امام الاختبار ، انها تمتحن حساسيته الفنية ، وتخلق منه فنانا كبيرا او كاتب تحقيقات صحفية .. الذي حدث في تاريخ ادبنا المعاصر ان كاتب الرواية العربي بشكل عام ، والعراقي بشكل خاص يفتقر الى حساسية الفنان ، الاصيل ، المتمكن ، افتقاره الى رؤيويته — وتكامل ادواته الفنية .

ان فقر — مخيلة — كاتبنا و — ادقاع — وجده وتوقه الروحي للتعامل مع الادب على مدى سنوات من التجريب ، وكتابة المحاولات تؤكد ان كاتبنا مازال غليظ الحس ، متضخم الانفعال . عالمه حسي ، وصوره تجريدية ، وشخوصه اشباح . فوضوي في وعيه . نرجسي في تعامله وبقدر ما كانت مفاهيمه عن العالم ، وتصوراته عن المستقبل ، ونظراته عن الانسان والثورات والتاريخ ناقصة ، مضطربة كانت تصوراته عن طبيعة العمل الفني ، وعناصره ، وابعاده ، ومستوياته المتفاوتة القيمة ، مهزوزة ، خاطئة تعوزها الدقة بقدر ماتنقصها الرؤية العلمية الواضحة معنى ذلك ان كاتبنا يعيش دائرة مغلقة من الفهم . وهذه ربما ، اسلمته الى الانغلاق والانكفاء على الذات ، وقادته الى التعبير عن ازمة فردية منفصلة عن سياق التجربة الاجتماعية والانسانية..

ان عظمة الفعل الروائي لاتتأتى من كون مؤلفه يتمتع بموهبة بناء الشخصيات او تسجيل سيرها الذاتية بدقة الباحث ، ووصف الاحداث وصفا قائما على طبيعة السرد ، وقوانين التسلسل المنطقي والتاريخي لجريان الاحداث ، وتطور الشخوص ، انما يتأتى من فهمه ووعيه لابعاد وعناصر عمله ، ومن قدرته على نقل تجربته من مجالها الخاص ، المحدود ، الى دائرة يتقدم بها بقوة ونفاذ نحو كل ما هو جوهري وشمولي وانساني في الحياة .

والكاتب الحقيقي في هذه الحالة لايكتفي بمس السطح الخارجي للاشياء ، بل هو يلج داخل حركتها ، يرينا ما نراه وما لانراه من انفسنا ، ويصف بطلاقة عواطف ومشاعر بشرية ، ومواقف غير عادية من حياة ومصير الجنس البشري .. هكذا كان شان الروائيين الكبار غوغول ، دوستوفسكي ، تولستوي ، ستاندال ، فوكنر ، كازنتزاكي ، روادا حقيقيين وشموليين في نظرتهم وفهمهم وعطائهم الفني يجمعهم ما يجتمع الرائي ، والصوفي ، والثائر .

اما نحن ، فحين ننظر الى ما لدينا من بضاعة — روائية — على اهمية ولادتها ، لن نجد ما يطمئن انفسنا من اننا ازاء كتاب روائيين يتمتعون بخاصية الادراك ، ونفاذ الرؤية ، وتفرد الاسلوب ، ذلك ؛ ان القاء نظرة واحدة على ما كتبوا من محاولات سميت فيما بعد روايات ، ترينا ان مادتهم القصصية شيء ، ومعالجتهم الفنية لها شيء آخر .. فهنالك عدم تداخل في الرواية والبناء وعدم مزاوجة بين المادة والمعالجة ، وترينا انهم لم يتمكنوا من تصوير العالم الداخلي للانسان الذي جعلوه محورا او بطلا مأزوما ، او بطلا مسحوقا اجتماعيا ، او برجوازيا صغيرا او مجرما او اقطاعيا .. وانما كل الذي بوسعهم ان يفعلوه ازاء تحولات هذا الانسان ، ان يصفوه من الخارج مجردا من انتمائه الطبقي ، ومقطوع الصلة بالوعي التاريخي والاخلاقي لوجدان مجمعه وامته ، متخذين لهذا الوصف ، اسلوبا مباشرا زاعقا تغلب على سرده وتتابعه سمات الريبورتاج والشهادة الباطلة .. انهم معنيون على نحو ما بخلق ابطال ، لا ملامح لهم ولا قسمات ، يسبحون في بحر عاطفة رومانسية مغلولة الجذور ، مهزوزة الصور ، تغذيها مخيلة فقيرة ، غير قادرة على تكوين النماذج الانسانية التي من الممكن ان تكون في ضوء التحليل النقدي لابعادها وتكويناتها اللحنية ، مفتاحا لمعرفة اسرار واحلام وهواجس وخفايا الانسان ..

وليس هذا كل الذي يقال عن الوضع الراهن للرواية العربية ، فهناك استثناء للقاعدة واسماء نادرة ندرة الروايات الجيدة ، تستدعي وقوفا وتساؤلا ، ولكنها ، لاتستدعي فرحا او غبطة ، ذلك انها ، تشير على نحو فاجع الى مدى بؤسنا في مجال صنع معمار خاص هو ما نسميه اليوم بالرواية الحديثة ذلك ان — السفينة لجبرا ابراهيم جبرا و — الطريق ، ميرامار ، ثرثرة فوق النيل — لنجيب محفوظ . موسم الهجرة الى الشمال ، عرس الزين ، للطيب

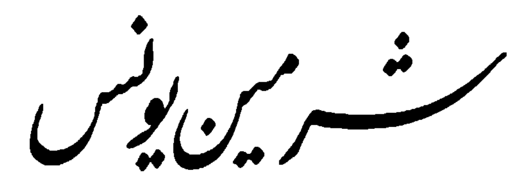
صالح . الحرام ، يوسف ادريس ، رجال في الشمس ، ماتبقى لكم لغسان كنفاني ، الاشجار واغتيال مرزوق لعبد الرحمن منيف ،ستة ايام ، عودة الطائر الى البحر لحليم بركات وطواحين بيروت ، لتوفيق يوسف عواد .. وثلاث او اربع روايات للكتاب الشباب ، لايمكن ان تقنعنا بأنها تؤلف بمجموعها النوعي ذخيرة روائية طيبة هي حصيلة نتاج نصف قرن من الزمان .. ان هذا الواقع هو الذي يجعلنا نعود مرة اخرى لنؤكد ان حقيقة الازمة تكمن ، اذن ، في الغياب الفعلي للموهبة الممتازة ، غير اننا ينبغي الا نكون مثاليين في هذه المسألة فالموهبة تصبح كلمة مجردة وغامضة اذا لم نجعلها رديفا شرعيا للوعي في ارقى اشكاله ، ولايمكن ان تكون هناك موهبة بدون ادراك خلاق ووعي فكري وجمالي متكامل ينبع من الذات ، ويتجه نحو تأويل الواقع ، وتفسيره بموضوعية هدفها الاساسي تلمس الجوهر الانساني في تجربة الانسان والمجتمع والحياة .

ان فقر ـ مخيلة ـ الكاتب الجديد ، وفقر غناءاللغوييتناسبان طرديا مع ضعف حساسيته الفنية ، وضعف خاصية العنصر الثوري بمعناه العلمي فيه والذي لايعبر عن نفسه بنسف البناءاتالتقليدية ، والقناعات الكاذبة في الحياة والفن ، فحسب ، وانما بالممارسة والسلوك . واحسب ان هذا الضعف يرتبط بمدى مايتهيأ للكاتب من وعي اجتماعي وسياسي وتاريخي من خلال الثقافة ، واحسب ان الثقافة ، هنا ، ليست خزينا متراكما ، ولا تلقيا عشوائيا . كما انها ليست استجابة لهاجس فوقي او نظرة استعلائية . ان الثقافة وعي ايضا ، وتفاعل حي ، وتمثيل متبادل ، اصيل . وكاتبنا ، بقدر ماهو متخلف ـ فنيا ـ فهو متخلف ـ ثقافيا ـ ذلك ، ان ثقافته محلية ، وقراءاته محدودة ، لتركز على الاعتماد الكسول للترجمة . لانه لايجيد لغة اجنبية ، ولايميل الى تعلمها ، بل هو يكرهها ، ويفخر بأنه لم يكلف نفسه عناء تعلمها او اجادتها . واذا كان تعلم اللغة الاجنبية ، ومعرفتها يستدعي صبرا وسنوات طويلة فان تعلم الرواية يستدعي صبرا اكثر وجلدا اشد .. ولا اظن كاتبا من بيننا يتمتع بطول النفس ، واحتمال الجلد .

اما حركة الواقع فان كاتبنا الروائي لايستطيع متابعتها لانه لايعي ابعادها ولم يتعرف على منابعها ومصباتها الاصلية ، كذلك ، هو ، لايفهم الواقعية في ضوء هذا الفهم . فلئن كانت الواقعية ومازالت تسعى سعيا جادا الى تلمس وصياغة الهم الاجتماعي والسياسي لحركة المجتمع عبر نماذج حية تنمو داخل اطار من حركة التطور ، وتؤلف رافدا جديدا متطورا لفن روائي ذي معالم واضحة ، فان كتابنا الجدد لم يقتربوا بعد من هذا المفهوم ، ولم يكلفوا انفسهم عناء البحث ، الجاد والرصين في استغوار الواقع اليومي لحياة الانسان وعلاقاته وممارساته المتعددة الجوانب ، بل انهم لم يبحثوا ايضا في الدوافع النفسية والطبقية وانعكاساتها في تطور سلوكه ورؤيته للتاريخ والعالم كما ان فهمهم لقضايا التجديد الشكلي والمضموني ظل ميكانيكيا قاصرا . فلا غرابة ان اصبنا بخيبة امل كبيرة حين لانجد مانقرؤه عن انفسنا ـ ملحوظا ـ فيما لدينا من روايات ، وان عثرنا على شيء يسير وعابر من انفسنا فانه صيغ في تشخيصات جاهزة، وتكوينات اقل مايقالفيها انها مصابة بفقر الدم.. اما اضفاء صفات معينة كالعمق الفني ، والشاعرية ، او الاستجابة لروح العصر .. فتظل في تقديرنا زعما باطلا تفضحه الاعمال ذاتها

ان عالم الروائي عالم رحيب ، متشعب الزوايا ،متعدد المعاني ، يمتاز بالشمول واتساع دائرة الادراك وهذا يفضي بالضرورة الى استخدام كل ماهو عميق وجذري وانساني في نطاق التجربة . ولا احسب احدا ينكر ان مالدينا من روايات عراقية ـ على قلتها ـ تظل تفتقد هذا الهاجس ، وتظل مجرد مشاريع لروايات قادمة .. قد تكون هذه الروايات مكتوبة بنيات حسنة لكن هذا لايكفي فالمهم ان تخلق روايات لها هويتها ومعالمها وخلفيتها الثقافية .

وبعد فما افقر اللغة التي حيكت بها هذه الروايات .. اقول.. ما اقسى تعامل كتابنا مع اللغة القومية .. انهم يستخدمون العربية استخداما غريبا غرابة المسيح بين اليهود . انهم حقا ، لم يدركوا بعد ، انهم بهذا السبيل يفرطون بكرم اللغة العربية ، ونبلها ، ويسيئون الى كرامتها .



□ قارئـة
□ بكالوريوس لغة عربية

ـاسا لا توجد رواية عراقية ، اذ اننا لا نستطيع القـــول حر هناك حياة للروايـــة في العراق ، بوجود ثلاث روايات او اكثـر طي ، وعدد أقل من الكتب المؤلفة في هذا المجــال .

وبحدود القليل من الروايات العراقية ، نستطيع تحديد اهم ـصال التي تتحقق فيها شروط الرواية في اعمال عبدالرحمـــن ـب الربيعي وغائب طعمة فرمان وعبدالرحمن منيف ، الربيعـي ـ الوشم والانهار ، وغائب طعمة فرمان في خمسة اصوات ، القربان ـب في (الاشـجار واغتيـال مرزوق) هذا وان كان من الصـعب ـلاق مصطلح (الرواية) بالمعنى الدقيق على (اشجار ...) ـرحمن منيف بالرغم من انه يطرح فيها موقفا ذا اثـر كبـير في ـى القارىء الا انها تنقصها بعض المواصفات والشروط التي لابـد ـها لانجـاز رواية (كامـلة) خاصة حين نقارنهـا بالاعمـــال ـيخية الكلاسيكية الخالـــدة .

الاعمـــال الروائية الاخرى التي كتبها غائب طعمـــة فرمان ـرحمن مجيد الربيعي ، في رايي لا تقـل اهمية عن الروايـات ـي كتبت في الاقطار العربية الاخرى كاعمـــال نجيب محفوظ في ـر ، والطيب الصالح في السودان ، والرواية المعاصرة بشكل عام ـ ـوربـا . اقـول ـ المعاصرة ـ لانها لا يمكـن ان تســاير في ـها واتسـاع رفعتهـا الاعمـال الكبيرة التي خلدهــا مثـــلا ـوفسكي في الجريمة والعقاب والاخوة كرومازوف ، وشولوخوف ـ ـــون الهـادىء .

ـباب شحة النتاج الروائي في العراق :

السؤال كبير وله بدوره اسباب كبيرة ومتعددة حتما ، ويجعلنا ـ السؤال نطرح سؤالا اخر ، هو لماذا يزدهر مثـــلا فن بعينـه ـ ـد معين ؟ لمـــاذا الشعر له صورته الواضـــحة والحقيقيـــة في العــراق وليس الامر كذلك بالنسبة للرواية ؟

الوضع الاجتماعي له تاثير فـي التكوين النفسي للفـرد ، اذن ان الحياة الاجتماعية تكاد تكون معدومة في العراق ، لهـا كثـير من القيم والضوابط العشائرية التي تحدها ، وتحده بالتالـــي من ممارسـة الكثير من الانشـــطة الانســانية التـي تحتاجهـــا طبيعة البشر ، اذ أن الرواية تحتاج بالدرجة الاولى الى تجربـــة معاشـة والى خيـال يرتكز الى واقـــع حي مقرون بعامـل زماني ومكاني معين يجعل التجربة عند الفرد العراقـي والكاتب بصـــورة خاصـة محدودة ، أو هي مبتـورة بســبب حالته النفسـية التي تتصف بالمزاجية والتغير السريع .

ومبتورة أيضا بسبب الظرف الاجتمـاعي والاخـرين ، اذ ان العامـــل الزمني الطويـل .. الذي تحتاجه الروايـة مفقـــود لدى الكاتب العراقـي .. تتحول لديـه الطاقة الابداعية دائمـــا الى شكل ادبـــي اخـر (قصـة قصيرة او شعر) كتعبير عن حالـة تعكس تجربة ذاتية .

نقطـــة اخرى لها أهميتهـــا وهي غيـاب المرأة ـ النصـــف الاخـر للمجتمع ـ وعــدم دخولهـا الى جـذور الحيـاة بصـورة عامـة وليس فقط في المجـال الادبـي والفني والمراة في ذلك لهـــا مبـــررات ، حيث يحتــم عليها واقعهـا السير في نهـــج وخـط معينين ، ويقودنـا هذا الى ســبب له اثـر كبير في نضـــوب الروايـة ، هـــو فقـدان حرية التعبير عن المشـــاكل الاجتماعيـة لـدى الفرد والمـراة بوجه خاص . هذا بالاضــافة الى انعـــدام الحيـاة الثقـافية في العراق في الســـنوات السابقة للثـورة وشحة اســاليب التوعيـة الثقافيـة للجماهير واهمهـا الكتاب ووســائل الاعـــلام والتوعية الاخـرى كالمحاضـــرات الادبيـة والتجمعـات الثقافيـــة وغيرها »

عدنان حسن

□ قارىء
خريج الدراسة الاعدادية

ان المتابع الذكي للرواية العراقية يجدها تذوب في القصة .. وتعود مرة اخرى للظهور . لان ملامحها لم تكتمل بصورة نهائية لتقف على قدميها .. وتعطي المفهوم الحقيقي للرواية .

لذا نجد ان اكثر الذين مارسوا كتابة القصة . هم الذين مارسوا كتابة الرواية . رغم علمهم ان الرواية ليست سهلة او مجرد (قصة منتفخة) ولكنهم من اجل التجديد . اصبحوا مفروزين في ارض لزجة .

ان الرواية العربية التي بدات برواية زينب ـ محمد حسين هيكل سنة ١٩١٤ في باريس. ورواية ابراهيم الكاتب تاليف المازني . لم تصل الى القطر العراقي بشكل مباشر . كذلك الانتاج الادبي العربي لم يصل الى القطر العراقي الا قسم قليل . لان القطر العراقي كان يعيش على بعض القصص المترجمة البسيطة ورغم ذلك نشط في المجال الادبي في تلك الفترة بعض الكتاب الجيدين مثل محمود احمد السيد . وعبدالوهاب الامين . وقد كتب الاول روايته جلال خالد . وقد امتازت هذه الرواية البكرة . للرواية في القطر العراقي . بقوتها . ونسيجها المتكامل الناضج من ناحية . والتكنيك العالي من ناحية اخرى . الذي امتاز به الكاتب . كما لجأ الاخر الى ترجمة بعض الروايات العالمية التي ساعدت الكثير من الادباء في تلك الفترة .

ان تطور الرواية كان نسبيا ، ومهزوزا لا نستطيع ان نقدمه بشكل واضح ان عبدالحق فاضل . وذا النون ايوب . لم يتمكنا من ان يقدما رواية متكاملة مثلما قدم محمود السيد . بل كانوا داخل سجن القصة القصيرة . والتي حاولا تطويلها . او صياغتها كرواية . الا انهما لم يصلا الى ذلك المستوى . وتمر المراحل .. والرواية كرجل وضع في زجاجة رأسه بارز فقط لم يستطع الخروج كليا . لضيق الزجاجة او لعدم وجود جو مناسب لذا نجد ان القصاصين العراقيين . يحاولون مرة اخرى . كتابة الرواية . وتبقى هذه المحاولات تفتقر الى التكنيك العالي المتكامل . والمنهج الموضوعي والنفس الطويل المتمرس . فنجد ان بعضهم يحاول ان يحشو فصول روايته ، بقضايا محلية فقيرة . او يعتمد على بعض الامثال الشعبية الساذجة كمكاز.بدون ان تعطي لها قيمتها التاريخية ومكانتها . قياسا لمكانتها في الوطن العربي . والعالم .

وان مثل هذه المحاولات رغم فقرها . نستطيع القول

انها تمثل مرحلة متطورة في عالم الرواية . وهي عملية ازالة العقبات عن طريق الكاتب القصصي الذي اصبح يعيش في بطن الرواية من جديد . حيث امتلك الشجاعة والنفس الطويل ليحرك شخوص روايته بكل حرية .. فوق الاوراق حيث يرسم الصور الجميلة لعالمهم .

ان تجربة غائب طعمة فرمان وعبدالرحمن مجيد الربيعي . تجربة فريدة في تطوير هذا الفن . وخاصة في هذه الظروف التي اخذت فيها الترجمة تنقل لنا روايات العالم . وقمم ادبه . لذا نستطيع ان نتفاءل بوجود نهضة في عالم الرواية في القطر العراقي .

غالية محمد كريم

□ قارئة

بكالوريوس علم النفس

١ —

لا اختلاف بان كم الرواية العراقية متدني نسبة لما هي عليه عربيا .. وعلى وجه التخصيص ، مصر ، لبنان ، سوريا المغرب العربي وان امتلكت الرواية العراقية خصوصية الهوية والحس لكنها ظلت أسيرة أقلام محدودة حازت على احقية الريادة في هذا الميدان — غائب طعمة فرمان ، جبرا ، عبدالرحمن مجيد الربيعي أخيرا ..

والملاحظ ان تسلسل الرواية واهميتها بالنسبة للادب العراقي تقع بعد الشعر والقصة القصيرة . وهذا بظني مرتبط بالبنية النفسية للقارىء العراقي — والشرقي عموما — الذي يحن الى العمل الابداعي الذي يضمن تأثيرا وايقاعا حسيا مباشرا و سريعا وهذا ما يتمتع به الشعر والقصة القصيرة . في حين ان البناء الروائي يحتمل الاطالة والاسهاب في اغناء الصور وحبكها ليتم انجاح عملية الايصال ومن ثم التفاعل .

كما ان للتاريخ الادبي العراقي خصوصا — والعربي عموما — دورا في تأخر ولادة نمط روائي متميز ، ومرد ذلك الى التراث الادبي العربي الذي اعتمد بل وتفرد في الشعر ، اذ يندر ان تجد نصا عربيا — في القرون السابقة — يصلح لان يدعى روائيا — ان هذه الملاحظة لا تنفي امكانية ولادة اعمال روائية متميزة ولكنها ساهمت في تأخر وتلكؤ تكونها . ان استعادة للتاريخ الادبي الاوربي تؤكد وجود جذور أصيلة في الاعمال الروائية مما أجاز للكاتب الروائي المعاصر ، أو ساعده في امتلاك شخصية متميزة من جهة .. ووجود وسط قارىء ومتابع من جهة أخرى ... وربما كان ذلك — برأيي — احد العوامل المهمة في انجاح الرواية وكتابتها .

تبقى الاعمال الروائية — القليلة — مؤشرا يحتمل الكثير من التفاؤل اذ استطاعت كثير من الروايات ، والقصص الطويلة ان توجد وشائج متينة بينها وبين القارىء عبر الحبك القصصي الذي يسعى لتجميع التشكيلات الحياتية اليومية — اجتماعيا واخلاقيا وسياسيا — ورسم لوحة شبه متكاملة لواقع المجتمع العراقي في حقب تاريخية وسياسية معاصرة (ولعل ما اتسمت به أعمال فرمان ، جبرا ، التكرلي ، الربيعي) ..

ان ملامح متميزة يمكن الاعتماد عليها للرواية العراقية — على فقر كمها — تؤكد نجاح كتابنا ... وتبشر لمستقبل روائي ناجح اذا ما توالت الخطوات التالية على نهج مقارب لما خطته الاعمال السابقة ، وهذا أيضا يبرر لها حق الوقوف وبشكل متقدم بجانب الرواية العربية . والتي أمتلكت تاريخا أكثر قدما وتجربة طويلة ... وان آلت بعض الاقلام منها الى التآكل والتكرار بعض الاحيان .

ان رعاية اكثر علمية ومخلصة لتشجيع الاعمال الروائية ومحاولة النشر وتسهيلها تضمنان — بعض الشيء — امكانية بروز اصوات جديدة من حقها ان تجد لها متنفسا لتسهم بترميم الواقع الكمي — الفقير — للرواية العراقية وليعزز بالتالي شخصية الرواية العربية .

٢ —

لا شك ان كل عمل ابداعي هو نتيجة جهد انساني فردي وجماعي ، وبما ان الفنان والكاتب هو (عنصر) متأثر ومؤثر بالواقع الاجتماعي . فعمله الابداعي رهين واقعه ونتيجته .

ان عودة سريعة لتاريخ العراق السياسي والاجتماعي والفكري يؤكد محاور مهمة هي :

أ — هناك مرحلة ثقافية مظلمة حتى بداية هذا القرن ..

ب — لم تكن الترجمة قد اوصلت بعد الجهود الابداعية العالمية للقارىء العراقي .

جـ — لم تتشكل لفترة قريبة امكانية الانفتاح على الاعمال والثقافة الغربية (باعتبارها تمثل مراحل ثقافية وادبية مهمة).

د — لم تبرز في تاريخ الادب العربي اعمال روائية بشكل كامل .

هذه العلامات ساهمت الى حد ما في شحة وتأخر نشوء الرواية في الادب العراقي . فهي كفن اعتبرت (جديدة) ودخيلة احيانا على الاساليب الادبية الاكثر جماهيرية (كالشعر مثلا) كما ان تلك الظروف خلقت من القارىء العراقي نسيجا نفسيا طيعا للاعمال التي تعتمد التصعيد الحسي والعاطفي الحاد والسريع (كما في الشعر) ولم تؤهله نفسيا لتقبل الرواية كفن له خصوصيته وملامحه المختلفة .

ذلك كله ساهم في شحة الاعمال الروائية العراقية .. وركز جهد المتابعة للقارىء العراقي على الاعمال الادبية الروائية العالمية والعربية الاخرى ...

جلال خالد

بداية الرواية الفنية في العراق

● لايفصل روايتنا هذه «جلال خالد» عن بداية الرواية العربية في العراق تاريخيا ، سوى تسع سنوات(١) كما لايفصلها عنها فنيا سوى سبع محاولات روائية(٢) . تشترك جميعها في ان لها شرف البدء ، وريادة المحاولة . غير ان الامر جد مختلف بالنسبة لرواية «جلال خالد» التي نحن بصددها الان . انها لاتشترك فحسب مع المحاولات السابقة عليها في هذا ، وانما تتخطى هذه المحاولات جميعها فنيا وجماليا ــ وان اشتركت معها في بعض همومها الفكرية العامة ــ لتحدد بصدق ،بداية الرواية الفنية العربية في العراق .

وهذه الرواية ليست وثيقة سياسية ، او اجتماعية تنعكس على وجهها قسمات وملامح هذه المرحلة التاريخية بكل تناقضاتها ،وهباتها ، ومعاناتها ، فحسب وانما هي ــ في تقديرنا ــ وثيقة فنية ايضا على درجة عالية من الجودة والاهمية معا . وقد يكون حديثنا عن هذه الوثيقة الفنية التي تتضمنها المحاولة سابقا لاوانه ، او سابقا للبرهنة على صحته . ولكن ذلك ــ التأكيد المبكر ــ ربما يرجع اساسا الى ان معظم القراءات التي تمت لهذه الرواية من قبل ، لم تمنحها حقها فنيا ، بقدر ما منحتها حقها سياسيا ، او اجتماعيا .

وحقيقة فانه ليس ثمة تناقض بين القيمتين الثابتتين في هذا العمل ــ او في اي عمل فني من هذا النوع ــ لاتناقض بين القيمة التاريخية ، وبين القيمة الفنية . بل ان القيمة التاريخية نفسها هي التي يمكن ان تضيء لنا فنية العمل . في الوقت الذي تحدد فيه فنية العمل مدى قدرته على الاحتفاظ بحرارته التاريخية .

● لقد نشرت هذه الرواية في عام ١٩٢٨ ، اي بعد اقل من ثماني سنوات على اجهاض ثورة العراق عام ١٩٢٠(٣) . لذلك ليس غريبا أن تأتي انفعالا وجدانيا وفكريا بالثورة . سواء على مستوى مقدماتها ، او على مستوى نتائجها . كما انه ليس غريبا ايضا ان تتخذ من حدث الثورة محورا فنيا لها ، توزع صفحاتها على جانبيه ، بحيث يجيء الحدث فاصلا بين مرحلتين متلازمتين في حوادث الرواية ، وفي حياة البطل . على المستويين الفكري والفني معا .

غير ان هذا قد يغري بعض الاجتهادات النقدية في الربط بين حدث الثورة . وبين ظهور الرواية الفنية في العراق .

فهل كانت الثورة عاملا من عوامل ظهور الرواية الفنية في العراق ..؟ اعتقد اننا بهذا التفسير نخلط بين مادة الرواية وموضوعها . وبين شكلها الفني . ولا نقدم تفسيرا لظهور هذا النوع الادبي ــ الرواية ــ في هذا التاريخ على وجه التحديد .

ان القانون العام في ظهور نوع ادبي ــ الرواية او غيرها ــ يتحدد بوضع تاريخي ــ اجتماعي محدد ، هو الذي اثمر هذا النوع الادبي ، مجسدا علاقاته الجمالية مع العالم من خلاله . ذلك ان النشاط الفني بكل صوره والوانه لايمكن ان يفسر ، الا داخل النشاط الاجتماعي ذاته بكل تناقضاته ، وعلاقاته .

وعلى اساس هذا القانون العام فسرت الدراسات العلمية المختلفة ظهور الرواية ــ بشكل عام ــ بالمرحلة التاريخية والاجتماعية التي شهدت ظهورها .

لقد اكدت هذه الدراسات ان الظهور الفني للرواية كان مرتبطا بالظهور الاجتماعي للطبقة الوسطى . بل ان التطور الفني للرواية ظل مرتبطا بالتطور الاجتماعي لهذه الطبقة .

فهل كان ظهور الرواية الفنية في العراق يحتل

استثناءا من هذا القانون العام ؟

لانعتقد ذلك . فقد كان ظهور الرواية الفنية في وطننا العربي كله سواء في مصر او في العراق ـ مرتبطا بظهور ونمو هذه الطبقة .

لقد شهدت نهاية القرن التاسع عشر ، وبداية القرن العشرين . بشائر هذه الطبقة تخرج الى حيز الوجود ـ في المجتمع العراقي ـ حيث اخذت تتسع وتتحدد بعض الحرف الصغيرة في المدن ، كما اخذت حركة التجارة في النشاط والتركيز ، في الوقت الذي اتسعت فيه اعداد الضباط والمثقفين والموظفين ،الذين عادوا ـ بوضعهم الاجتماعي الجديد ـ من البلاد العثمانية لكن هذه الطبقة اضافة الى ذلك ، كانت تختلف عن تلك الطبقة المتوسطة ، التي شهد العالم الغربي فتوتها وحركتها العنيفة الجارفة ، وهي تحطم بناء المجتمع الاقطاعي ـ اقتصاديا وفكريا ـ وتقيم بناءها التاريخي الجديد ، من زاويتين اساسيتين :

اولا : ان هذه الطبقة كانت موزعة الجهد بين عدة جبهات ، بين احتلال عسكري انجليزي مباشر ، تصطدم مصالحها معه قوامه (ثمانون الف رجل) وبين بؤر اقطاعية وقبلية قوية في الداخل ، وبين بقايا تركية مازالت نشطة اقتصاديا واجتماعيا في قاع المجتمع ـ بعد احتلال دام اربعة قرون ـ

ثانيا : ان هذه الطبقة لم تكن متجانسة اجتماعيا، وبالتالي فكريا ، كما انها لم تكن تشكل اكثر من هامش محدود في النسيج الاجتماعي المستقر ، وبهذا كانت محدودة الدور والفاعلية والتأثير .

ولم تكن هذه الصفات الخاصة بها منقطعة الصلة عن النوع الادبي ـ الرواية ـ الذي واكب ظهورها وتطورها ، والذي نحن بصدد بداياته الفنية .. «جلال خالد»

● لنتلمس ـ اذن ـ ذلك ، داخل صفحات الرواية ..

× ×

سوف نرى عندما نقرأ هذه الرواية ان حوادث فصلها الاول كاملة تجري في الهند ، كما في فصلها الثاني ـ والاخير ـ ، لم تنفصل عن الهند الا جغرافيا .

فلماذا الهند على وجه التحديد ؟ ... لعله اختيار عشوائي ؟

غير ان سؤالنا هذا ، ربما يجد له تفسيرا اخر . عندما نعرف ان المحاولة الاولى لكتابة الرواية في العراق (الرواية الايقاظية ـ سليمان فيضي الموصلي ـ) قد جرت حوادثها ايضا ، على ارض الهند .

فلماذا الهند مرة ثانية ؟

● لعل الحاح الاستعمار الانجليزي منذ احتلاله العراق عام ١٩١٧ .على طرح اسم الهند في كل مشروعاته للسيطرة على العراق ، سيطرة كاملة ، هو الذي جعل للهند هذا الوقع في اختيار الفنان (٤).؟

● لعله التشابه بين المجتمع العراقي والهندي ـ في ذلك التوقيت ـ في بعض الخصائص العامة ، التي من بينها ، واحدية المستعمر وتعدد الولايات والقوى الاجتماعية والفكرية والدينية .؟

لكننا ايا كان التفسير ، سوف نجد ان المجتمع الهندي ظل اداة البطل ـ المؤلف ـ على امتداد رحلته الفكرية كلها ، لتناول الافكار السياسية والاجتماعية ، التي ظل عقله ووجدانه ينتقل ـ دون ان يرسو ـ بين معالمها .

لقد ظل البطل يعكس حيرة هذه الطبقة الجديدة الناشئة ، بهامشيتها ، وترددها ، على امتداد رحلته .

من بغداد بدات الرحلة ، على ظهر سفينة شاركته فيها اسرة يهودية ، سرعان ماتعلق قلبه بفتاتها .

هبط من الباخرة في «بومبي» تاركا فتاته ـ التي توهم انهاتشاركه عواطفه تستكمل رحلتها الى«سنغافورة» بينما رافقته عواطفه على امتداد رحلته في الهند ، ثم صاحبته مرة اخرى الى «بغداد» .

في بومبي انفتح على عالم فكري جديد ...

التقى بتيارات فكريةمتعددة ،ومتنوعة، ومتناقضة وكان مدخله الى هذه التيارات «سوامي» احد اصحاب الصحف الثورية في الهند ... وسرعان ما اكتشف ان افكاره القديمة لاتمتلك المقدرة على السير وسط هذه العواصف الفكرية القوية ، التي هبت عليه ، من كل الاتجاهات . لقد سقطت اوراقه ، القديمة فجاة ولكنه ظل عاجزا عن ان يرسو بشكل نهائي ومطمئن ومريح على مرفأ واحد فقد بدت له عدة طرق ، لايستطيع ان يمشي فيها كلها في وقت واحد ولا يستطيع ان يمشي في واحد منها دون الاخر في نفس الوقت .

لكن النضال على ارض الوطن ـ لاخارج الوطن ـ اصبح هو القناعة الرئيسية التي تملكته ، وهكذا قرر العودة الى بغداد ...

ولم تكن مصادفة ان تتفجر الثورة وتصل انباؤها اليه وهو في طريقه الى الوطن ،ولم تكن مصادفة ـ ايضا ـ ان تجهض هذه الثورة ، وهو يضع قدميه على ارض الوطن ....

كان واضحا ان كليهما يبحث عن طريق ـ ، وان كليهما يحتاج الى ان . يعيد حساباته ، وينظم قواه من جديد .

وعلى ارض الوطن ظل يبحث عن هذا الطريق ،حتى وجده في اصدار مجلة فكرية .

(●)

لم تكن رحلة البطل في شكلها رحلة جغرافية ، ولم تكن في مضمونها رحلة ذاتية ، وانما كانت رحلة فكرية ، رحلة بحث عن افكار جديدة ، عن بديل للواقع الاجتماعي والسياسي .

انها رحلة العقل الوطني بحثا عن سند فكري.

يدعم به قواه الاجتماعية النامية في الداخل ، ويواجه به قوى المستعمر التي تحاول تحطيم هذا النمو .

اننا لا نندهش ـ اذن ـ عندما نرى ان عيون البطل لم تكن مشغولة بالنماذج الانسانية ، او برؤية الواقع الهندي . وانما كانت مشغولة اساسا بالنماذج ،والانماط الفكرية التي احتشدت في طريقه ، واننا كذلك ، لانندهش حينما نرى المؤلف قد اختار لفصله الاول شكل الرحلة فان هذا الشكل كان مبررا تبريرا فنيا يصل الى حد الاقتناع ...

لقد كان هذا الاطار هو الوسيلة الوحيدة لتنقله الفكري بين هذه الاتجاهات المتباينة ، تنقلا حميما على هذا النحو ...

في الفصل الثاني اختار المؤلف شكل الرسائل المتبادلة بينه وبين «سوامي» من ناحية ، وبينه وبين رفيقيه من ناحية اخرى ...

وربما يندهش القارىء لهذا التباين في الاطار الفني بين الفصل الاول والفصل الثاني ... بل ربما يجده البعض مبررا لضعف فني في ادوات الروائي ذاته ...

لكننا نرى انه ليس ثمة تناقض بين هذين الاطارين بل لعل الرسائل كانت تكملة للرحلة الفكرية التي قام بها في الفصل الاول ، خاصة مع اعتماد المؤلف على بطل واحد جعله محورا اسياسيا لكل الاحداث .

لقد كانت الرسائل هي الاسلوب الوحيد لجلال خالد ، حتى تتمكن رحلته من استكمال حلقاتها ، فهكذا تمكن من متابعة اخبار فتاته ورفيقه في الشمال و«ك.س» في البصرة في ان واحد ، وهكذا تمكن من انضاج افكاره وتعديلها في نفس الوقت .

لم يكن غريبا بعد هذا كله ، ان يكون الحل النهائي لازمة بطلنا ، هو اصداره مجلة فكرية . فقد كانت ازمته منذ البداية ازمة فكرية في الاساس .

(●)

تبقى بعد ذلك بعض القضايا الفنية التي يثيرها هذا العمل . لقد ظهرت هذه الرواية في نفس الوقت ـ تقريبا ـ ، الذي ظهرت فيه روايات : «زينب»(٥) ورجب افندي»(٦) و «الايام»(٧) التي شكلت بدايات الرواية الفنية في مصر .

ومع ان الدراسة المقارنة بين هذه الاعمال وعملنا هذا . تضعه في موضع متميز من بداية الرواية الفنية في وطننا العربي ، الا ان الراصد لتطور الرواية العربية في مصر والعراق ،سوف يرى بوضوح ،ان حركة تطورها في العراق ، ظلت متقطعة ، وغير ثابته النمو . على ان هذا قد يضعنا امام عدة استفهامات ....

● هل كان استحواذ الشعر في العراق على اهتمام وابداع الكتاب ، بديلا عن استخدام الرواية كأطار للتعبير الفني ؟

● خاصة اذا مافسرنا هذا الاستحواذ من جانب الشعر في اطار الحقائق التالية :

● اولا : ان الشعر ظل يمتلك رصيدا فنيا عريقا في تراثنا العربي لايمتلكه نوع ادبي اخر .

● ثانيا : ان التأكيد على هذا الامتلاك وهذه الخصوصية كان رد فعل قوي مباشر ، في مواجهة الاحتلال الاجنبي المباشر ايضا .

● ثالثا : ان الرواية فن مستورد ، وهو جزء من تراث هذا الاجنبي المحتل مما يجعل استخدامه في التعبير عن معاناة الانسان العربي في هذا التوقيت امرا لايتصف بالسهولة او الاقبال .

● رابعا : ان لغة الشعر بحدة موسيقاها وايقاعها كانت اكثر تلاؤما مع النبرة الوطنية المرتفعة في مواجهة الاحتلال المباشر وفي التعبير عن الذات العربية المواجهة له.

غير ان هذه الظروف جميعها ، لم تكن وقفا على العراق وانما تحققت على نفس النحو في مصر . فلماذا حدث هذا التباين الواسع اذن ؟

● هل كان الفرق ـ اذن ـ بين تطور ونمو الرواية في كل من مصر والعراق ، مرتبط بنمو وتطور الطبقة الوسطى في كل منهما ، وان مسار هذه الطبقة المتباين على امتداد هذا القرن هو الذي حدد مسار الرواية ؟

● اننا لانستطيع ان نقدم اجابات جاهزة على هذه الاستفهامات التي جاءت انفعالا مباشرا لرؤيتنا لهذه الوثيقة الفنية ، فهل ستظل هذه الاستفهامات معلقة تنتظر البحث والتأصيل والتفسير .

زينب منتصر

هوامش

١ ـ ظهرت الرواية الاولى ـ الرواية الايقاظية ـ لسليمان فيضي عام ١٩١٩ بينما ظهرت هذه الرواية ـ جلال خالد ـ عام ١٩٢٨ .

٢ ـ هذه المحاولات هي :
ـ التكبات ١٩٢٢ السيد محمود احمد ـ السهام المتقابلة ١٩٢٢ السيد محمود احمد وعوني بكر صدقي ـ مصير لضعفاء ١٩٢٤ السيد محمود احمد ـ تحت ظلال المشانق ١٩٢٤عبدالرزاق حسني ـ النساء ١٩٢٣ جعفر الخليلي ـ في سبيل الزواج ١٩٢١ محمود آل المدرس البغدادي ـ عجائب الزمان ١٩٢٨ آكوب كبريل

٣ ـ انطلقت شرارة الثورة الاولى في الرميثة في يوم ٣٠ حزيران ١٩٢٠ بعد مرحلة من الاجراءات القمعية وتقييد الحريات العامة من قبل الاستعمار الانجليزي حيث تكبد الانجليز فيها زهاء ٢٥٠٠ قتيل على امتداد ستة اشهر هو عمر الثورة ـ راجع ثورة العراق ـ مذكرات ويلسون ـ

٤ ـ طرح الاستعمار ، الانجليزي للوهلة الاولى مشروعا « بتهنيد » العراق عن تهجير الالوف من الهنود اليها .
ثم طرح بعد ذلك مشروعا ، لفصل البصرة عن العراق والحاقها بالهند حتى يصبح الخليج العربي ، بحيرة انجليزية هندية من جميع الجهات

٥ ـ « زينب » مناظر واخلاق ريفية ـ بقلم مصري فلاح ١٩١٤ تاليف محمد حسين هيكل « باسمه عام ١٩٢٩ »

٦ ـ رجب افندي ـ محمود تيمور ١٩٢٨

٧ ـ الايام ـ طه حسين ـ ط جا ١٩٢٩ .

جلال خالد

قصة عراقية موجزة

١٩١٩ ـ ١٩٢٣

محمود احمد السيد

مهداة الى فتية
البلاد التي
نريدها على
الجهاد في سبيل
الحرية والحق

هذه القصة موجزة . وهي لايجازها لا تماثل القصص التحليلية الكبيرة ذوات التفاصيل الدقيقة . فانت تراها اشبه بالمذكرات او الحديث .

وهي حقيقة . استندت في كتابتها الى مذكرات صاحبي جلال خالد الخاصة ، ورسائله الى اصحابه ، ورسائلهم اليه . وقد استاذنته ان اثبت بعضها في الجزء الثاني من القصة ، فاذن لي بذلك ففعلت ، كما استندت الى احاديث الكاتب الهندوي ف . سوامي ـ وهو من اركان القصة ـ التي حدثني بها في الهند ! ولا عجب ، فقد قدر لي ان ازور الهند كما زارها صاحبي جلال خالد ، وان اعرف صاحبه سوامي كما عرفه ، وان اصاحبه واجالسه واحاوره كما صاحبه وجالسه وحاوره . أضف الى تلك ـ المذكرات والاحاديث ـ الرسائل التي لا يزال يرسلها الى صاحبنا احمد مجاهد . وكنت اصاحبه قبل ان اعرف خالداً بعامين . وقد عرفت خالداً عام ١٩١٢ .

واذا كانت هذه القصة بجملتها موجزة ، فان الفصل الاول منها والذي يليه اكثر فصولها ايجازا . وكانا طويلين مسهبين اذ كتبتهما بادىء الرأي . ثم حذفت منهما شيئا كثيرا مما كنت كتبت عن صاحبي خالد ووصفت به ـ استنادا الى مذكراته واحاديثه ـ الايام التي قضاها في الباخرة التي اقلته الى بومبي ، على مقربة من الفتاة الجميلة التي احب ، لانه لم يشأ ان يطلع الناس عليه ، ولانه نسي حبه ، واضحى يرجو زوال الاثر الخفيف الباقي منه شيئا فشيئا ، كلما تتابعت الايام ومرت السنون . وستقرأ في الفصل الثاني انه قضى سنة وبعض شهر من الزمن في بومبي . وكانت عيشته هنالك غير راضية ، رجاني ان اقرأ مذكراته المؤلمة التي سجل فيها شيئا عنها ، ثم انتقل الى غيرها قبل ان تدفعني الرغبة في البحث والتفصيل الى ان اقتطف منها ما يجدر لي اقتطافه لاكمل به الفصل .

وتصلح هذه القصة الموجزة التي هي اشبه شيء بالحديث (نوفل) لان تكون اساسا لقصة مطولة وافية (رومان) قد اكتبها في المستقبل .

بغداد : باب الشيخ ٢٢٣/٨٣
آخر تشرين الاول سنة ١٩٢٧ الجزء الاول

الجـزء الاول

ـ ١ ـ

في أصيل اليوم السابع من مارس ١٩١٩ ارتقـى الباخرة (بارجورا) وكانت راسية في فرضة[1] البصرة امام المعقل الذي يسميه الانجليز (مارگيل) ـ فتى من طلبة العلم في العشرين من العمر ، طويل القامة ، تلوح عليه مخائل النجابة والذكـــاء . بيـده اليمنى عصا ، وباليسرى يحمل حقيبة سوداء . مكتوبا عليها بأحـرف عربية واضحة : جلال خالد . وهو اسمه ، يتبعه حمال يحمل حقيبة كبيرة اخرى من الجلد ، ورزمة من الاثاث الخفيف .

وكان بعد ساعتين ـ وقد ظهرت في السماءالصافي اديمها الانجم الزهر ـ على السطح مستلقيا فوق كرسي طويل ، ينظر الى الماء الجاري في نهر البصرة العظيم[2] ، ويفكر في مصيره ـ غدا ـ اذ تخوض الباخرة لجج البحر الزاخر ، فيكتنفها الموج المتلاطم ، وفي اجوافه رسـل الموت . وكان طبيعيا تفكيره في ذلك ، وهو غير ذي عهد بالبحر ، لم يركبه من قبل . كان يظن الخطر امامــه محققا ، لكنه كان به هازئا ، راضيا بالسفر رضى تشوبه اللذة لذة الحرية ، فهو سيد نفسه ، يمتلك زمــام ارادته ، ويخرج عن بلدته بغداد الذاهلة السـكرى ، التي تحتلها الجيوش .

وكان المسافرون عشرة من التجار العرب ، واربعة او خمسة هنود ، وامراة بغدادية جميلة بيضاء ، قـد شحب ووجهها وانهكها نصب الحياة . تحمل نفسها من العراق الى (بومبي) ، لكي تعيش ـ هنالك ـ في (بايكلا) : الحي الذي يقطنه العرب واليهود من كـد يمينها ؟

لا . بل عيش البؤس المزركش ، عيش البغي .

وقبيل منتصف الليل صعدت الى الباخرة اسرة يهودية ، قوامها اب كهل ، وابنته العذراء ، وفتـى من ذوي قرباه ، يريد ان يزوجه بها في (سنغفورة) :المدينة التي طالما تردد عليها ، وقضـى فيها سنين يبيـع الخرثى[2] .

وقد رحب خالد بهذه الاسرة ، لانها صحبته مذ اقلته الباخرة النهرية من بغداد . وكان يشعر بشيء من الميل اليها ، كما كان يشك في امر الفتى يشـك في انه سيكون الزوجحقا. وكان الفتى وجهه الى القبح اميل، تعلوه سحابة من الغباوة . له شاربان كثيفان . اوليس من الظلم ان تساق الى هذا ، الفتاة الوديعة وداعـة الحمل ، الجميلة جمال التمثال نفخت فيـه الروح . وجرى في عروقه دم الحياة ؟

كان يكره ان يكون ذلك .

ولم تكن الى جانبها أمها ، « فقد ماتت منذ سنتين»

قال ابوها لخالد « عليها الرحمة واني لها لام رؤوم واب بها رؤف »

وكان اسمها سارة ، واسم ابيها حزقيال ، والفتى داود .

* * *

كانت الباخرة باخرة بريد فلم تقف في طريقها الا مرة واحدة في فرضة البحرين . ولم يهج البحر فتبدد الخطر الذي كان شبحه جاثما في مخيلة الطالب. وما اصابه الا دوار خفيف أول الامر ثم زال . واصاب سارة دوار شديد ، فبقيت يومين لا تتناول طعاما . ثم مرضت فنقلها طبيب الباخرة الى غير المكان القريب منه الذي كانت فيه . ولم يسمح لنفسه بزيارتها ، مكتفيا بالسؤال عنها من أبيها حزقيال . وكان الاب بعد ان مرضت ، يروح ويغدو ، كأنه يذرع الباخرة طولا وعرضا من القلق .

وصلت الباخرة الى بومبي ، فنزل الراكبون منها . وكان اخرهم الاب ، تتوكأ عليه ابنته ، ووراءهما داود. ونزل خالد اثرهم ، فاجتاز الحاجز الاول من حواجز المكس(٤) على عجل . وانشأ الماكسون(٥) يفحصون الحقائب . فلما انتهوا ورفع الحمال متاعه ، التفت يبحث عن الاسرة ليودعها ، وليعرف المحل الذي ستحله من المدينة ، قبل شخوصها الى سنغفورة ، فلم يجد لها أثرا . فأسف كثيرا . وكان يرجو ان يجتمع بها مرة اخرى .

والحق ان ميله الى هذه الاسرة كان قويا . كان يحب سارة الفتاة ، وان كان حبه خلوا من الامل ، لانه مسلم ، ولانها في طريقها الى الزواج .

– ٢ –

وبومبي مدينة ضخمة ، لها قيمتها التجارية ولها معاملها ، ولها منعتها ، ولها منتزهاتها الممتدة حولها على ساحل البحر .

وفيها الجنائن الغناء استنبتتها الايدي العاملة القوية ، وهي مجمل زينتها الطبيعية ، ذات الجمال الفتان .

فاما مالها فغزير ، يملأ خزائن الشركات الاجنبية والتجار الاجانب والهنود – كذلك – . لكن الشعب الذي زاد على المليون محروم منه .

فهو شعب فقير ، فيه السواد الاعظم الذي اذا ربح الفرد منه رب العائلة نصف ربية كل يوم ، فهو في نعمة وخير ! .

ولو قدر لك ان ترى العامل في العمل ، وهو مرتد ثوبه البسيط العادي يقتله الحر والعمل المستمر المنكب عليه مستسلما ، وعلمت ان اجره لا يكفيه لاسفت ولعطفت عليه ولشعرت بالنفرة من تلك النظم الظالمة القاسية التي تستغل الجوع لاجل الفرد الذي لاينماز(٦) عنها عضو من اعضاء الجسم . بل هي بخصائصها الجسمية والعقلية ارجح واعلى .

وهذا قليل ، فقد راى كل زائر للهند ، النسوة المعدمات يتركن اطفالهن في بيوتهن ، بعد ان يخدرنهم بالافيون ، ثم يذهبن يتعاطين أخس الاعمال واحقرها . ولا أجر لهن عليها الا فضلات الموائد ومن اعطيت منهن اربعا من (الآنات) (٧) فقد نالت النعمة والخير الجزيل.

* * *

سنة وبعض شهر من الزمن قضى خالد فيها مكرها . وكان – آخر كل شهر – يعتزم السفر الى سنغفورة فيصده عن السفر تردد واحجام ولقد قضى هذه المدة الطويلة فيها ، وهو في حيرة من غنى اغنيائها الفاحش وفقر شعبها ثم غادرها (٨) شاخصا اليها(٩) لكنه انثنى ، اذ تصور العذراء سارة حاملا من زوجها داود فارتد عنها حين بلغ القطار المحطة الاولى وآثر الشخوص الى كلكته .

جاء المدينة ظهرا فالفاها بومبي الثانية ، بغنى اغنيائها الفاحش وفقر الشعب .

مكث اسبوعا كاملا . وكانت المدينة في هدوء .

ثم سمع ان بين عمال المعامل حركة ، وانهم يريدون زيادة الاجور .

ولقد اضربوا فاخذت الحكومة تعد العدة لقتل حركة الاضراب يؤيدها ذوو رؤوس الاموال .

واحتشد العمال في احدى ساحات المدينة ، يحاولون اعلان امرهم والمطالبة بحقهم ففاجأهم رجال الشرطة فاقتتلوا . وكان خالد على مقربة من ساحة المعركة يتمنى ان يجد سبيلا الى شهودها .

وكان يمزق كبده الصريخ المرتفع منها الى السموات العلى . وانه لصريخ الانسان يظلمه اخوه الانسان .

اعيد امن الحكومة الى نصابه ، فعاد الى الفندق الذي يحتله ، كاسفا ، منقبض الصدر ، ساخطا سخطا كثيرا مادفع غيره من ذوي العلم والنجابة والذكاء الى الثورة على النظم القديمة البالية ، والى الاصلاح .

ومر – في طريقه – بجماعة من الفقراء والدراويش افزعهم الحادث . فالفى بينهم – وهم هنود – فتى ينماز عنهم بلون بشرته الضاربة الى البياض ولباسه . وهو داود اليهودي !

عرفه . فناداه باسمه واذا به حائر ، محبوس اللسان .

هنا بدأ لخالد طرف من قصة مأساة . وهنا اخذ يتضاعف في نفسه الشك القديم :

كيف حال أهلك ؟

فلم يجب ، وشنف(١٠) اليه ، كأنه يقول له :

– ما انا بفاهم .

هو الان متشرد ، يستجدي . وهو فاقد ذاكرته كما يظهر ، لا يعلم من أمر سارة وابيها شيئا .

وخالد راغب في الوقوف على امرها والعلم بمصيرها ، مهما استطاع الى ذلك سبيلا . فلم يمكنه من الافلات . كف عن المساءلة . وما زال به يستدرجه، حتى اخذه الى الفندق . فأطعمه ، وكساه . ثم تركه اياما غافلا عنه ، وقد ولى خادما ، أمر اصلاح حاله . وكان تفكيره في هذه الايام القليلة التي مرت عليه مضطربا منحصرا بمأساة الفتى وسارة ، التي تخيلها ، وتخيلها على نحو غريب .

حسب انها تحبه وتعشقه منذ ركبوا الباخرة النهرية امام بغداد . وانها زوجت بفتاها مكرهة ،وكان يحبها فجفته . ثم قتلها الحب وهي حامل ، فمرض المسكين ، هذا المرض المؤدي به الى الجنون ، وهام على وجهه .

ورآها فيما يرى النائم — ذات ليلة — فرحة مسرورة ، تقول له انها لم تتزوج بعد . وانها لاجئة اليه .

ثم هزأ من نفسه هزؤا قاسيا حين استيقظ من رقاده . وعاد اليه شيء من الجد ، فقال « حديث خرافة وانها لم تمل الي كما ملت اليها » لكن الحلم عاد اليه في ليلة ثانية فأزداد اضطرابا وتفكيرا .

— ٢ —

الساعة السابعة ليلا .

ثوى(١١) الفندق خلو من الزائرين . وفي زاوية منه ، أمام نافذة مطلة على الشارع جلس خالد والى جانبه فتى هندوي (١٢) يرتدي الثياب الافرنجية ، وقد خلع قبعته ، فبانت راسه كبيرة مستديرة يجللها شعر كثيف فاحم منسدل الى شحمتي اذنيه . وعلى عينيه نظارة اميركية قوراء . وهو كاتب في احدى الصحف الثورية التي طالما رعاها الزعيم العظيم (تبلاك) استاذ الزعيم « غاندي » .

وكان يتحدث الى صاحبه العراقي في شؤون الهند ، والشعوب الشرقية المستعمرة المظلومة . وكانت نظراته خارقة تنفذ الى قلبه .

ادرك الكاتب الهندوي انه يجالس فتى انوفا ذا كبرياء . تلتهب شعلة الوطنية بين احنائه . له آمال يحسبها غير محققة . وعرف من بعض حديثه وما افضى اليه ، انه يعطف على الضعفاء البائسين في المجتمع فلا يستطيع ان ينفعهم . فييأس ، ويتشاءم .

وانه لكذلك .

وكان يزيد تشاؤمه ما انشأ يقرأ تلك الايام من مقالات الكاتبين الخياليين العربيين : جبران خليل جبران والمنفلوطي . وان كان الاول غير الثاني . ثم اضحى ينزع نزعة شبه انسانية ولكنها نزعة غير مستقرة . يغالبها كبرياؤه واعتداده بنفسه وترفعه عن الناس وانزواؤه ، والانهماك في ارتداء الثياب الغالية الثمن ، وحلول الفنادق الكبيرة ، وقضاء الوقت في ابهائها وغرفها . كما يغالبها مذهبه الوطني (القومي) الذي جعله كارها كل قوم عدا العرب . والفتى — بعد — متدين متعصب يكره ان يرى في الفندق رقصا فنيا ، لا لسبب اخلاقي ، بل لانه يستحرمه .

واستمرا يتحدثان .

قال الكاتب الهندوي :

— اذن ، لقد خرجتم من بغداد تخلصا من شدة وطأة الاحتلال ؟

— كرهت ان ابقى فيها وانا لا ارى أمامي الا حرية مستلبة ، وحقا مضاعا ، وسجنى يكسرون الصخر على قوارع الطرق .

— ولكننا نحن الذين ندعى بالوطنيين في الهند لا نبرحها . وهمنا ههنا في هذه المملكة العظيمة المحروبة(١٣) نثير المواطنين .

— ومن يدري ؟ لعلنا نحن ايضا نثير المواطنين في الغد !

— اتعتقد ان الثورة ستحدث عندكم كما نقل اليك أصحابك البغداديون في رسائلهم الاخيرة؟

— ربما . لاننا نريد حقا لنا وعدونا به . وهم جاءونا كما قالوا محررين منقذين .

— اشك في حدوث ثورة عندكم . ومع ذلك فاني اتمناها لكم ، فليس ادل منها على النهضة واليقظة ، والتمسك بالحق والحياة .

— وعندكم؟

— لن تكون اليوم ؟

— أو لم تكن معركة الاضراب امس برهانا على تهيؤ لوثوب .

فضحك الكاتب ثم نظر الى محدثه نظرة هادئة طويلة ذات معان :

— كان الاضراب موضعيا ، لا علاقة ظاهرة له بالحركة الوطنية ، والاضراب يحدث في كل البلاد حتى لندن العاصمة البريطانية ، ثم ينتهي . وينتهي بموت كثير ، وجرح كثير ، واخراج كثير من ذويه من المعامل . وقد تزداد الاجور احيانا .

— لم أشهد من قبل اضرابا في بلادي . لانها لا عمال فيها ، انما فيها فلاحون جائعون ، بيد انهم قانعون راضون .

— اتغبطهم على القناعة والرضى بحقير العيش ؟

فسكت ولم يجب . وظهر عليه شيء من الارتباك، فاستمر الكاتب يقول :

— وهم لا شك مسلمون ، يعتقدون ان القناعة كنز لا يفنى وان الرضى بالرزق المقسوم واجب . ولكن (الهندو) هنا اكثر منهم قناعة واكتفاء بالرزق القليل .

— أو لم يكن المضربون من الهندو ؟ فلو كانوا

قانعين بالاجور التي يؤديها اليهم اصحاب المعامل لما اضربوا .

— لك ان تسأل هذا السؤال اذا كنت تعتقد ان العمال لا يزالون في سذاجة الشعب . اما اذا بحثت وعرفت ان في العالم مذهبا اجتماعيا قويا بانصاره وصحفه ، وانه تغلغل في اجواف المعامل ورؤوس العمال كلهم سواء أكانوا اوربيين أم آسيويين ، وان له دعوة واسعة النطاق في هذه المملكة ، وزعماء ودعاة يحرضون العمال على الاضراب ، فماذا تقول ؟

فابتسم في خجل لانه احس غفلته وسذاجته ثم اجاب :

— لا اقول شيئا . وهل الدعوة الى الاضراب ظاهرة ؟

واراد بهذا السؤال ان يستر ما احسه :

— كلا . انما هي خفية . فانا مثلا احد انصارها. بيد اني اندمج في صفوف الوطنيين وانشر بالصحف الوطنية الان ما اكتبه من آراء ومقالات وارجو ان اوفق الى نشر صحيفة خاصة بالعمال في العاجل القريب .

وكان خالد يصغي الى محدثه وهو يفكر :

— اجد امامي اناسا وجهتهم في الحياة غير وجهتنا وانقطع الكاتب عن الحديث ، ثم دعا الخادم فطلب له ولصاحبه كأسين من النبيذ :

— لا . عفوك يا صاحبي فان النبيذ يؤذيني .

ولم يكن الهندوي مغفلا . فقد كان ينتظر هذه الكلمة من رجل متعصب لما يحسبه الدين والوطنية ، وان كان التأليف بينهما عسيرا . ولم يلح عليه . لانه درسه حق درس ، في الايام التي مضت قبل اجتماعهما تلك الليلة ، وعرف اخلاقه وانفته وكبرياءه واعتداده بنفسه .

ولقد تعارفا عقيب زيارته — يوم جاء كلكته — دار الصحيفة التي ينتمي اليها . وكان مسرورا به : هذا الوافد من بلاد العرب النائية المجهولة حالها ومصائرها . مسرورا بما تلقفه من انبائها ، ويريد المزيد .

ودار الحديث بينهما في مختلف الشؤون . ونقل اليه خالد ما شاهده في رحلته من بغداد الى الهند . واشار الى الاسرة التي كانت تقصد سنغفورة واعلمه بانه في حيرة من امر الفتى داود ، اذ عثر عليه وهو في فقر يأوى الى الطرق مع الفقراء والدراويش ، وقد فقد ذاكرته كما يظهر ، ونسي حاله الاولى ، لا يعلم من امر سارة وابيها شيئا :

— أو تحسب ان الاسرة قد نكبت ؟ وان حال الفتى دليل على النكبة ؟

— بل اعتقد . والفتى الان في هذا الفندق ، ارعاه واتمنى ان يفيق من ذهوله فاسأله ، لقد قال لي الطبيب انه مصاب بفقد الذاكرة .

— أيهمك الامر كثيرا ؟

وكان السؤال مريبا ، احس انه ناجم عن اعتقاده انه يحب الفتاة ، يدفعه حبها والرغبة في لقياها الى السؤال عنها وابيها والبحث ، فاحمر وجهه قليلا . وكان محتوما عليه الجواب ليدفع به الريب :

— انت تدري انني وطني (قومي) ، ولكني لحبي الضعفاء مدفوعا بدافع الانسانية عطفت على العمال المضربين حين اضربوا . وهذه الانسانية هي التي تدفعني الان الى السؤال والبحث عن هذه الاسرة ، واني لاشعر بانها منكوبة شر نكبة . وفي هذه الاسرة امراة . والمراة هي الجنس الضعيف الجدير بالعطف . أليس كذلك ؟

— بلى والمراة مظلومة ، مستلبة الحق كهؤلاء العمال ، وواجب علي وعليك الاندماج في الطبقة التي تناضل عنهما وتنافح عمالها من آراء ومبادىء حتى تتحرر وتساوي الرجل .

— تتحرر ؟ لا اريد ان ارد عليك ، ولكنني ذو دين اعتقد انه كفل للمراة حقوقها . فاما التحرر والمساواة فلا حاجة لنا نحن اهل الاسلام بهما . واعرف ان دعوة الى تحرير المراة ومساواتها بالرجل ظهرت في مصر منذ سنين فخاب اصحابها .

وهنا كان الكاتب الهندوي يهز راسه . لانه لم يرق له هذا القول ، ولم يستطع ان يوفق بينه وبين قوله « ان المراة هي الجنس الضعيف الجدير بالعطف. ولم يشأ الجهر بانكار له ، او رد عليه ، لانه حسب ان الانكارقد يدفعه الى الجدل . فانه ليس بمعممي(١٤) ، ذو انفة واعتداد بالنفس والراي ، والقول ، لا حد له.

وفارقه وكان الثوى مكتظا عند التاسعة من الليل .

وذهب خالد الى غرفته ، وكان تعبا فتناول طعام العشاء ، وبعد ان قضى ساعة يكتب الرسائل الى ابيه وصحبه في بغداد ، ارتمى على سريره ، فاخذه نوم عميق .

— ٤ —

وفي ضحى اليوم التالي فوجىء بجنون الفتى داود ، واعتقال الشرطة اياه . وكان والخادم الموكل به يحلان حجرة من حجرة الطبقة السفلى من الفندق .

دعي الى دار الشرطة وهم يحسبونه من ذوي قرباه . فاعلمهم : انه يحميه ويرعاه لانهما من بلد واحد وان كانا مسلما ويهوديا . وانهما جاءا الهند في باخرة واحدة ، فكانت وجهة المجنون سنغفورة ووجهته بومبي . وانه فارقه حين بلغا فرضتها ، ولم يعثر عليه الا قبل ايام . الفاه متشردا يستحق الرحمة،

فآواه وانفق عليه .

وسجل صاحب الشرطة اسمي سارة وابيهـا وحرفته . ثم شكر خالد وارسل المجنون الى مستشفى المجانين .

واتجه خالد الى حديقة الحيوان ماشيا . فما بلغها الا بعد ساعتين قضاهما متجولا في الشوارع الكبيرة والاسواق شارد اللب ، أسفا لهذه النتيجة التي لم يكن يتوقعها . فقد هتف من اعماق نفسه : ان سارة منكوبة ، كما قال لصاحبه الليلة الماضية ، ورأى انه يحبها حقا . وكان يرجو ان تنكشف له حقيقة حالها على يد زوجها المشؤوم ، فخاب الرجاء الان .

ودخل الحديقة ، فما اعجبه منها نظامها البديع، وما حفل بما فيها من مختلف الحيوان والشجر والزهر ولاح له قرد كبير في قفص ، قد تكأكأت(١٥) عليه نسوة واطفالهن يناولنه طعاما ويضحكن .

ولم يدر لماذا خطرت له تلك الساعة قولة مشهورة سمعها من افواه رجال الدين في العراق ، مغلوطة منقولة من العلامة داروين . تلك هي ان القرد ابو الانسان .

نظر اليه طويلا . وكان من نوع الغوريلا . فأدهشه التشابه بينه وبين الانسان لكنه انف ان يكون متحدرا من صلبه . وقال في نفسه : ايجرأ واحد من الناس له شيء من العزة الانسانية ان يعترف لهذا الحيوان بالابوة؟

وكانت النسوة غير محجبات . من الطبقة الوسطى من الهندو . عليهن مسحة من الجمال الشرقي الساحر ، جمال الاعين السود . وهو كل الجمال في الهند .

وكن مستبشرات فرحات .

ومضى ، وخيال فتاته يملأ ذاكرته ، لا يريم(١٦)

* * *

عاد الى الفندق محزونا .

لزم الغرفة حتى الصبح . ثم خرج ضحى الى ثوى الفندق يطالع الصحف وقد تعلم في الهند اللغة الاوردية ، فلم يجد كبير صعوبة في قراءة صحفها . وهو بهذه اللغة كان يحدث الكاتب الهندوي « ف . سوامي » وقد نسيت ان اذكر لك اسمه .

ولم يكن يتوقع ان يقرأ له مقالا باللغة الاوردية لانه لم يكن يكتب بها . بل بلغة اخرى من لغات الهند الشائعة في كلكته .

لكن مقالا علميا ظهر امامه في الصفحة الاولى من احدى الصحف الاوردية التي كان يطالع . وعنوانه :

« الفرق بين الانسانية والقومية »

— وهل من علاقة بين الانسانية والقومية والدين؟—

وقد التهمه التهاما ، فاتم قراءته في ربع ساعة .

وكان نقدا بليغا لما افضى به اليه من آراء في اجتماعهما الاخير . ودرسا له نبهه الى خطأه وسذاجته واضطرابه وتذبذبه بين الانسانية والقومية والدين .

هو قارىء الان : ان الانسانية فكرة جامعة شاملة الامم كلها . وان القومية فكرة ضيقة النطاق ، الغلو فيها يدفع الامم والاقوام الى الحرب الطاحنة ، فالدمار . وان الدين وان كانت اوسع من القومية نطاقا لم تجمع الامم والاقوام تحت لوائها . وهي ذات اوان مختلفة لا اتصال بين الواحد والواحد منها . فعلى وجه هذه الكرة دين بوذا ، ودين موسى ، ودين الاسلام ودين زردشت ، ودين كونفوشيوس . وعلى وجه هذه الكرة حدثت اعظم المذابح البشرية الهائلة بين ابناء الدين الموسوي وابناء الدين المسيحي ، وبينهم وبين المسلمين، وبين المسلمين والفرس ابناء زردشت ، والهندو .

وهو قارىء : ان اعطاء المرأة حقوقها لا معنى له ما لم يسبقه التحرر من الاسر ومساواة الرجل ، والاشتراك معه في العمل والانتاج .

وبعد فان لم يكن الكاتب الهندوي قاصدا بنشر هذا المقال باللغة الاوردية ، اطلاعه على رأيه الواضح فيما دار بينهما من حديث ونقده ، فماذا يكون ؟

لم يكن القصد غير ذلك .

بيد ان الكاتب غائب . ولهجته الخطابية الساحرة بدت همسا خفيفا لا تأثير له والقوة المغنطيسية التي كان يستهوي بها الضيف العربي متلاشية ، فههنا كلام صلب جامد على الورق ، والفتى غارق في تعصبه وفي قوميته . مثله الاعلى قحطان وعدنان ، والاخلاق البدوية الموروثة ، والحماسة ، واكرام الضيف ، والمفاخرة بالدم ، والاعتزاز بمفاخر الجدود . وهو شعلة من العواطف لا سبيل للعقل اليها .

كل ما فعله للترويح عن نفسه ، والافلات من شرك التفكير الذي اوقعه فيه الكاتب بمقالة ، الرجوع الى غرفته ، فالجلوس الى كتاب من التاريخ العربي يقرأ منه الفصول الدامية التي طالما قراها : فصول المأساة العربية في الاندلس ، وكان بها المأساة العربية بعد الحرب .

ولقد بكى بكاء مرا . وهو يتلو القصيدة المعروفة بمطلعها :

« لكل شيء اذا ما تم نقصان »

ولم يكن يبكي من قبل حين كان يقرأ هذه الفصول. لكنها الغربة ووحدتها ، وسارة وحبها واليأس من الوصول الى نبأ من انبائها ، والم الاحتلال والضعف امام قوة الثوري الهندوي الذي يهزأ بالقومية والدين، ويبتني معتقده على اساس من العلم متين .

— ٥ —

بعد اسبوع .

الساعة الرابعة مساء .

الكاتب الهندوي والضيف العربي في مركبة تمشي بهما وئيدا . والى معبد الهندو الكبير وجهتها .

وكان بناء ضخما سامقا(١٧) وقف خالد الى جانبه معجبا بالفن الهندوي البادي عليه . وصاحبه ينقل اليه بعض ما يذكر مما كتبه الكاتب الفرنسي غوستاف لوبون عن هذا الفن القديم ، ويبين له الفرق بينه وبين فن البناء الهندي الاسلامي واعظم آثاره «تاج محل» في دلهي القديمة .

ثم نزع قبعته بيده اليسرى وقد جهم(١٨) ونظر الى المعبد وهو يشير اليه بيده اليمنى ويقول في غضب :

لكن هذه المعابد ذات الفن الذي ظفر باعجاب الكتاب في اوربا ، لا تنقصنا نحن الهنود اليوم .

ليس لدى الشعب مدارس بقدر ما لديه من هذه الدور .

ان تلك الدمى والصور والتماثيل التي تملأ قاعاتها يهرع اليها الناس عند كل ملمة تلم بهم ضارعين، فلا تدفعها عنهم . ولكنهم لا يزالون يوجهون وجوههم اليها ساجدين للالهة التي تمثل . والكهنة الذين يجاورونها لا ينشرون فيهم الا ثقافة القرون الاولى ، وهي الافيون ، يخدرهم ويقتل فيهم كل عرق ينبض بدم الحياة ، فيستسلمون الى من يسومهم الخسف وينتهب من بين ايديهم رزقهم وما تفيض به عليهم الارض من خيرات .

ما في ديننا من تعاليم اكثر من تعاليم «النيرفانا» والعزوف عن الحياة ، وادارة الخد الايسر لمن يضربك على خدك الايمن . ولذلك تجدنا نحن المتعلمين علوم اوروبة ، الحاملين في رؤوسنا خلاصة ثقافة العصر الحديث ، طلاب الاستقلال للهند ، والحياة الحرة الهانئة لشعبنا والشعوب الشرقية المظلومة كلها ،تجدنا متخلفين عن هذا الدين ، نحارب ثقافته : الافيون ، العلة الوحيدة لخنوعنا وذلتنا واستعبادنا .

وانا لنستند الى الطبقة المتعلمة من الشعب والعمال ونتكل عليهم . وانا لنغرق في تلقي ثقافة العصر . فنصدر الصحف باللغات الاجنبية احيانا لنسمع صوتنا العالم ، ونرتدي القبعة والثياب الافرنجية ونرسل ابناءنا الى مدارس اوروبة واميركة يدرسون ما فيها من علوم وفنون .

كما يفعل ذلك امثالنا القائمون بأعباء النهضة في الصين . فهنالك في « كانتون » الجنوبية من تلك المملكة الضخمة مصدر الخطر على راي الظلمة المستعمرين تبدو طلائع اخطر ثورة اجتماعية آسيوية بعد الثورة الروسية ، يثيرها الدكتور « سن يات سن » مقوض عرش ابناء السماء ، ورئيس الجمهورية الصينية الاولى .

ومن يدري ؟ ربما كان لتلك الثورة ، اذا حدثت ، نتيجة عظيمة ، هي طرد المستعمرين من الشرق ، وتأسيس مدنية انسانية جديدة قوامها العدل ، لا الاستعمار ولا المدمرات ولا الغاز الخانق القتال .

قلت لك : اننا متخلفون عن هذا الدين نحارب ثقافته لا لانه يقتل فينا الرغبة في الحياة فقط ، بل لانه ــ فوق ذلك ــ يمنعنا من الاتحاد باخواننا الهنود المسلمين ، كما يمنعهم دينهم من الاتحاد بنا . وانت تعلم ان الاتحاد قوة ، والتفرق ضعف . والضعيف لا حق له ولا استقلال .

قال خالد في تردد وذهول :

ــ ولكن الاتحاد كائن !

فقال الكاتب وهو لا يزال تلهبه الحماسة :

ــ لا نريد اتحادا يدعو اليه بعض الزعماء . وهو غير متين . ان كتبوا عن الدعوة اليه هوى .

نريد اتحادا صحيحا ، طبيعيا لا تفرق بعده .

او لم يأتك نبأ المذابح التي كانت تقع بين الهندو والمسلمين من اجل بقرة نحرها جزار مسلم ، أو صور نفخ فيه هندوي جاهل على مقربة من مسجد ؟ وما دام البقر مقدسا ، ونحره محرما عندنا ، وما دام المسلمون يأكلون لحمه ، فان تلك المذابح ستتلوها اعظم منها غدا وبعد غد .

قلت لك : اننا متخلفون عن هذا الدين نحارب ثقافته ولكن اتعلم من نحن وكم ؟ اقلية من الطبقة المستنيرة ، لا يتبعها الشعب الا لتطرفها في الراي السياسي واذكر انني اجبتك قبل ايام ، اذ سألتني عن الثورة عندنا ، انها لن تكون اليوم . فكيف تكون والشعب بدينه الافيون بعيد عنا نحن دعاتها ؟ ولو كنا اكثر عددا منا الان لثرنا وانتصرنا ، ثم لسيطرنا على الشعب ، ولسقناه بالسياط سوقا الى حظيرة المدنية والحرية والحياة الصحيحة ، وليس في ذلك ظلم او اعنات له انما فيه رحمة واحياء بعد موت .

يغلب علي ظني ، واكاد اعتقد ، ان الصين ناهضة ثائرة قبلنا ، لانها تملك شيئا من الحرية ، ولان زعماءها خير من زعمائنا . وهل لدى الهنود واحد مثل سن يات سن ؟

واذ وصل الى هذه الكلمة ظهر من منعطف الشارع موكب تتقدمه شرذمة من رجال الدين ، بعضهم يتغنى بالاناشيد ، وبعضهم يضرب بالصنوج والطبول فابتسم وهو ينظر اليهم ابتسامة مغتصبة اخفى تحتها ما في قلبه من الم . ثم التفت الى صاحبه يكلمه همسا :

ــ الموكب موكب ميت ، يذهبون به الى حيث يحرق . ولا شك في انهم اجتنبوا ان يمروا به على جامع او مسجد حذر المسلمين . ولكن اتحسبهم مجتنبين ذلك في الغد ؟

واستوقف مركبة فركبا ، يريدان العودة الى الفندق .

ولم تستطع المركبة المضيء في سبيلها قبل ان يمضي الموكب . وكان الكاتب الهندوي مشيحا وجهه عنه ، وصاحبه ينظر الى الميت في دهشة وكان مكشوف

الوجه مضمخا بالطيوب والاصباغ .
واذ ساق السائق الجواد ، وتحركت المركبة من مكانها ، عاد الكاتب الى حديثه ، فقال : وهل تحسب المسلمين كذلك مجتنبين اغاضة الهندو في الغد ؟
ولم يرد عليه . فانه كان ذاهلا ، مفكرا فيما سمع :
ـ أهذه هي حقيقة الدين ؟ وهل الشرق صالح بأديانه ؟ أم هي سبب شقائه كما يقول ؟

* * *

وفي الفندق نقل اليه نبأ جنون الفتى داود . فعرف انه يهتم بامر هذه الاسرة . وانه يحب سارة . وقد يؤمل لقياها ، واكثر من اللقيا !! .

ـ ٦ ـ

اخي جلال .
لم اراسلك منذ شهر . لا تعتب علي فانني لمعذور ، يستغرق كل وقتي اداء الواجب الوطني . وقد ماكنا نحسبه وكتبه اليك صاحبنا (ك.س) قبل اسبوع : ان القبائل في شمالي بغداد رفعت للثورة رايتها ، واضرمت نارها الحامية . أما آن لك الاوب ؟ آلمنا فراقك .

بغداد في ٢٤ ايار/١٩٢٠ احمد مجاهد

* * *

وكان متحمسا مهتاجا يعرض الرسالة بيد مرتجفة على صاحبه الكاتب الهندوي في غرفته الصامتة الخرساء من الفندق ، عند منتهى الهزيع الاول من الليل ،ويترجم له ما فيها .
وقد سر النبأ صاحبه ، واحس انه يمتلكه الزهو والشعور بالفوز والغلبة عليه . او لم يقل له اولا :
« ولعلنا نحن ايضا نثير المواطنين غدا ؟ »
فاطرق . وما كان له الا ان يحيي العراق وثورته تحية ملؤها اعجاب واكبار .
وقام خالد الى قمطر رسائله واوراقه فاخرج منه بطاقة صغيرة ، طبعت عليها صورة ساذجة : فتى عربي وعلم مربع الالوان ، تحتها هذا البيت :

يقول للعلم الخفاق في يده
فيء من الارض ما تختار يا علم

الرمز لمثل النهضة الاعلى .
قال الهندوي :
ـ وهل كان للعرب هذا العلم ؟ .
ـ كلا . انما هو علمهم الجديد ، اخذت الوانه من اعلام دولهم الخالية . يجمعها هذا البيت القديم :

بيض صنائعنا سود وقائعنا خضر مرابعنا حمر مواضينا

ـ وهذا حق فليس بكثير على العرب ان تكون صنائعهم بيضا . ووقائعهم سودا ، ومرابعهم خضرا ، وسيوفهم حمرا من دم العدى . لكن البيت تحت الصورة فيه اسراف كثير . الا ما للعرب وللفتح ، يريدون ان يفيء علمهم اي ارض يشاء ويختار وهم لم ينقذوا بعد شبرا واحدا من الارض التي يحلون ؟ أوليس من المعقول ان يقال له فيء ارض العرب التي لم تفيئها منذ ستمائة سنة الا اعلام الدول الغالبة . وانت تعرفها .. ولكن لا . فالهدي هنا هدي العاطفة لا المنطق المعقول .والعاطفة قوام الثورة والنهوض .
ـ لك حقك وما اراد ذوو هذا البيت الا الاشارة لخيال الامبراطورية العربية التي لا تزال في بطن الغيب ، لما تولد . وقد تولد في المستقبل البعيد المجهول .
وكان جالسا الى جانبهما رجل ثالث ، هو شيخ بنغالي يقرض الشعر ويدرس الفلسفة الهندوية القديمة ويقدس الشاعر الكبير تاغور ، ويتبع خطواته ، يقلده حتى في لباسه واطلاق اللحية . جاء به الكاتب الهندوي ليريه الضيف العربي الحامل روح الشباب الثائرة ، ينير الطريق امامها نبراس الحرية والاستقلال .
سكتا ، فاعتدل الشيخ ، وانشأ يتحدث حديثا هادئا واضحا متقطع الكلمات :
ـ جبت بلاد الهند كلها حتىبلغت بومبي وكراتشي. فرايت فيهما وفودا من العرب عديدة لكنني لم اجد واحدا منها يهمه امر وطنه المحروب . العرب في الهند اثنان لا ثالث لهما : تاجر يجمع المال ، وشيخ طريقة يستجدي .
فانتفض خالد عند بلوغ الشاعر هذه الكلمة من حديثه ، وهي حقيقة مرة اينكرها ؟ لكن الجرح كان بليغا اصاب كبرياءه القومي ، فاجاب وكأنه غير شاعر بما يجيب :
ـ والهنود كذلك عندنا في العراق اثنان لا ثالث لهما : زائر يمرغ وجهه بالتراب ويؤدي المال للسدنة العاطلين عن يده وهو صاغر ، وحارس في حديقة الاستعمار .
ونظر الى الشيخ نظرة عصبية ثائرة .
فبهت ، وانكسرت نفسه وتقهقر لا يدري بماذا يدفع اللطمة .
ولم يكن الكاتب الهندوي متحدا واياه بالرأي الاجتماعي الى الحياة ، لكنه كان يأنس اليه لانه شاعر بليغ يقصد الوطنيين بالقصائد الحماسية . وقد جاء به ليريه الوطني العربي ، النموذج لشباب العرب في فكرتهم بعد الحرب .
آذته النتيجة هذه . وما كانت بحسبانه . فادار دفة الحديث بمهارة الطبن(١٩) الذكي . وبداه خجلا ، متفكها ، متهكما .

ـ ان الشيخ لينظم هذه الايام قصة الكوخ الهندي ، اتعرفها ؟

وكان الفتى قد تماسك وعاوده خلقه العربي ، فكبت (٢٠) الغضب والحنق في نفسه ، وراى من المروءة ان لا يسيء الى الضيف ، فابتسم وتفتح وجهه :

ـ قراتها منقولة الى اللغة العربية (٢١)

ـ ومؤلفها كاتب فرنسي شهير (٢٢) عاصر نابليون، الا تعرف نابليون ؟ ذلك الرجل الذي شتمه الفيلسوف تولستوي ، الذي الف بيتهوفن الموسيقى باسمه انشودته المعروفة فلما ان بلغه نبأ تتويجه نفسه ، رماها غضبان أسفا ، وكان يتوسم فيه الخير . ذلك الرجل الذي دفع البشرية لتخوض بحرا طاميا من دماء ابنائها المساكين .

ـ على انه شرف وطنه فرنسا ! ..

والفرق بين فلسفة الكاتب الهندوي الناضج المثقف وفكرة الشاب العربي الحديث العهد بالحياة العقلية بين . يباعد بينهما . وعسير على هذا الفتى الرابي في محيط العراق ومدارسه ، المشرب ثقافة اهله القديمة ان يفهم نابليون كما يفهمه تولستوي وبيتهوفن العظيمان ، او كما يفهمه هذا الرجل الذي يبتني معتقده على اساس من العلم متين .

فلم يجبه كأنه لم يسمع الكلمة التي القاها مستغربا . واستمر في حديثه :

ـ والقصة حوار ينسبه المؤلف الى عالم افرنجي والى هندوي ، رآه العالم منعزلا في كوخ ، اذ كان يجوب بعض اقطار الهند . حوار ينطق بما خيل اليه انه فلسفة تبحث في الحقيقة الضالة التي ننشدها وينشدها الناس كافة . ولكن الحوار ويا للاسف لا يعجبني وانت يا صاحبي ؟

ـ ليس لي من راي أبديه لانني لم اشأ ان اتفهم فلسفة المؤلف حين قرات القصة .

وانتهى هذا الحديث في فلسفة الحقيقة فاترا باردا . ثم سأله الهندوي : اتعتزم السفر الى بغداد ؟

ـ لا ازال مترددا .

ثم انصرفا .

* * *

وآوى الى سريره قلقا . ولم يغمض له حتى الصبح جفن :

ايلبي دعوة الوطن العزيز ، أم يذهب الى سنغفورة اولا ، ملبيا نداء نفسه الذي اضحى يسمعه قويا عاليا ليبحث عمن أحب ؟

وكانت المعركة قاسية بين عاطفتي حب الوطن المقدس عنده ، وحب الفتاة الظاهر بعد خفاء وكمون !.

ـ ٧ ـ

لم يشف الفتى المجنون . وعز على خالد الوقوف على قصته والفتاة وكانت عاطفة الحب الوطني قوية عنيفة في نفسه ، تقهقر امامها حبه ، فاعتزم السفر الى بغداد .

وزار المستشفى مرتين ، يستطلع راي الاطباء في مرض الفتى ، فقالوا له : لن يفيق . واروه شيئا مما سجلته عنه الشرطة ، فاذا به بضعة اسطر مبهمة لم تزده معرفة بحاله . واستعان بصديقه الكاتب الهندوي فأعانه : كتب الى صاحب له صحفي في سنغفورة كتابا يطلب منه ان يوافيه بما قد سمع عن هذه الاسرة ، وذكر له اسم الاب وابنته ، وانه طالما كان يتردد عليها ، يبيع الخرثي ، جآء الهند من بغداد في الشهر الفلاني .

وقضى خالد بضعة أيام متجولا في المدينة وضواحيها .

* * *

وزار وصاحبه ، صبيحة يوم جمعة ، دار صحيفة اسلامية معروفة بنزعتها الشرقية ، ودعوتها الى اتحاد المسلمين ، فرحب بهما مديرها . وهو كهل ، يرتدي ثياب الهند العادية ، اما غطاء راسه فقلبق تركي من الجلد الابيض ، في وجهته هلال . وكذلك كان شعار اعضاء « جمعية الخلافة » اذاك ، وهو منهم .

ولم يظهر خالد بروحه القومي ، لانه عرف هؤلاء الناس في الهند كارهين نهضة العرب ، ومنهم نفر يرون حتى النكبة التي مني بها الترك عقيب الحرب ناجمة عن هذه النهضة .

وكان معلقا في الجدار المقابل لمكتب المدير ثلاث صور الاولى صورة انور باشا ، والثانية صورة جلال نوري الكاتب التركي المعروف ، والثالثة صورة السائح التركي عبد الرشيد .

وجرى الحوار بين الكاتبين طويلا ، وكان الفتى العربي مطرقا ، يصغي .

وقد فهم ان هذا الصحفي اسلامي ، يقدس كتابي (اتحاد المسلمين) والنبي « محمد (ص) » لجلال نوري ، وانه ممن دعا الى الجامعة الاسلامية واصابه في دعوته عنت وأذى ، فما كف عنها وما خار .

وفهم : انه يعلق كل اهمية في الشرق الاقصى على مسلمي الصين البالغ عددهم (٣٠) مليونا كما يقول السائح عبدالرشيد ،وانه لا يرجو ان تنهض الصين نهضة حقيقية على يد الدكتور « سن يات سن » لانه مسيحي اولا ولانه يوجه وجهه الى الاشتراكية ثانيا .

وهذا مخالف كل المخالفة لراي الكاتب الهندوي كما تعلم .

وخرجا فلفت خالد نظر صاحبه الى هذا التناقض بين رايبهما .

فأجابه وهو يبتسم ابتسامة صفراء :

– نحن مكرهون على الاتحاد بامثال هذا لكي تكون الهند كلها يدا واحدة من فولاذ ترد اللطمات عنها بقوة ، والا فمالنا ولهم . يرعى السماء ويغفل عن نفسه . هو تحت اقدام المستعمرين حياته ، ويمد يده ليحمي بها حمى الخلافة .

وكانا يمشيان الهوينا ، فساقهما الحديث الى مذبحة « امرتسار » اذ هاج الهنود سنة ١٩١٩ فاجتمعوا في احدى ساحات المدينة فمنعهم الجنرال داير الانكليزي فأبوا ان يتفرقوا ، فاطلق جنوده عليهم النار بامره ، فقتلوا منهم (٣٧٩) رجلا وجرحوا (١٢٠٠) .

وكانا يتوقعان ان تكون ضحايا الهياج في العراق اضعاف هذه الضحايا ، وقطعا الحديث وهما يحوقلان ويلعنان الاستعمار .

* * *

ودعاهما الدكتور (ع . صاحب) وهو وطني مسلم معروف بصاحب الكاتب الهندوي سوامي .

وكانا معه مساء على المائدة ، في بهوه الذي اعتاد ان يقابل فيه الوافدين الى الهند من اقطار الشرق المختلفة ، وهو واسع رحب تضيئه الانوار الكهربائية الساطعة . وقد علق في جدره كثيرا مما جمعه من صور الرسامين النوابغ . ومنها صورة « التهاون » للمصور (أستي) و « الضاحكة » لـ (كومانس) و « القارئة العارية » لـ (هينر) .

ودخل عليهم ، بينما كانوا يتناولون الطعام صامتين رجل قصير القامة ، قميء . على راسه قلنسوة صغيرة سوداء ، دميم الوجه حقير الثياب ، فحيا . فدعاه الدكتور .

ولم يكن متكلفا مبالغا في التأدب . فجلس الى جانبه ثم مد يده الى المائدة يشاركهم فيما يأكلون .

والرجل مدرس في احدى مدارس الحكومة ، قدمه الدكتور اليهم باسمه ولقبه (المولوى ابراهيم ابريشم والا) اي الملا ابراهيم القزاز .

كان ابوه يربي دود القز ويتاجر به . فخسر آخر امره فاضطر ابنه الى احتراف التعليم في المدارس الابتدائية . وهو يعلم ابناء الدكتور قواعد اللغة منذ سنة لقاء اجر زهيد .

واذ فرغوا ، واقتعدوا مقاعدهم من البهو يتسامرون ، وجه الدكتور اليه سؤالا ثانيا ، فأثاره .

قال : قلت لك ايها الدكتور اولا ، واقول لك ثانيا : انني لا اعرف جمالا على وجه هذا الكرة غير جمال المراة . والرجل ، الرجل لا جمال له اصلا ولو كان له جمال لصوره المصورون كما صوروا النسوة اللائي تراهن امامك الرجل هو الجنس الخشن كما يقولون . فله القوة مطلقا ، ولها الجمال مطلقا . انني مسلم حقا كما تعرف . مؤمن لا اجرا ان افسر آيا من القرآن المقدس قبل ان ارجع الى ما كتبه المفسرون ودونه علماء الدين الاقدمون في كتبهم . لا استطيع ان افكر في حكمة وضع الولدان في الجنة مع الحور . وعلي ان اغلق على نفسي باب التفكير دون ما جاء به كتاب ديني المقدس . لكنني استطيع ان ابرهن على ان لا ولدان في هذه الدنيا . انني اريد ان تكون الهند بقعة من الارض يملؤها الف مليون من البشر على الاكثر ، لكي تكافح المستعمرين (!) ولن يكون ذلك بغير الزواج العام . ولن يكون الزواج العام بغير التغني بالمراة ومحاسنها ، ودفع الجنس الخشن الى حبها (!) . والمراة جميلة وان كانت زنجية من افريقية . ان كان في الجنس الخشن جمال فلتعترف به النساء فقط ! .

ومضى مندفعا في خطبته المزرية الغريبة ، وهو يرفع يده اليمنى ثم يخفضها ويهز راسه تارة ، ويغمض عينيه تارة . وكان جسمه متحركا كله ، كانه دمية من المطاط .

وكان الدكتور مغرقا في الضحك . فقد كان يريد ان يبعث السرور الى قلبي الضيفين . فحرك لهما هذه الآلة العمياء .

واعلمه على اثر فراغه من الخطبة ان ابناءه مرضى لا يقدرون على الدرس . فانصرف .

ولم يكد يبرح باب البهو حتى كاد يتفجر خالد من الضحك . وقال الدكتور : وهذا نوع من الناس عندنا .

فقال خالد وهو ملتفت الى صاحبه :

– وعندكم يا صاحبي انواع غريبة قد لا اجد مثلها في بلادي

وكان يشير من طرف خفي الى الشاعر البنغالي لانه لا يزال ذاكرا كلمته عن العرب ، التي جرحته الجرح البليغ .

فابتسم وهو يجيبه : وغدا سأريك انواعا غريبة اخرى .

– ٨ –

آخى الكاتب الهندوي الفتى العربي اخاء صادقا . وكان ينتظر – كما ينتظر الانسان طلوع الشمس من الافق بعد الفجر – ان يسطع نور ذكائه الحاد قريبا فيحطم قيود ثقافته القديمة شر تحطيم .

كان يرى فيه الرجل العظيم كامنا وراء سجف سذاجته وثقافته القديمة . وكان يحسب له حسابا ويعده ذخرا لايام نهضة الشرق المقبلة .

وانت تعلم انه لا عيب فيه سوى حمله اراء ومبادىء غير ناضجة هي كل ما استطاع ان يتلقفه من محيط العراق ومدارسه وبعض الكتب العربية . وتذبذبه بين الانسانية والقومية والدين .

* * *

وجاءته الرسالة الثانية من صاحبه مجاهد :

اخي جـــلال .

لا يزال الاضطراب مشتدا . وقد اختيرت لجنة من « الاشراف » فوضعت امام المفوض الملكي البريطانـي قرارا يتضمن معارضة العراقيين للانتداب .

ان صحبنا ليدعونك . فلب الدعوة . وانبئنـي بيوم مغادرتك كلكتا .

ليس من الصالح غيابك . وسلام عليك .

بغداد في حزيران ١٩٢٠ :   احمد مجاهد

* * *

ثم نشرت الصحف برقية مرسلة الى رويتر مـن بغداد في ٧ تموز ١٩٢٠ تذيع نبأ انفجار الثورة في الفرات. وتلتها برقية اخرى تنقل الى الناس انباء الحـوادث الجسام . ففرغ صبره . وتمنى لو يبرح الهند علـى جناح البرق .

واعتزم السفر في ١٠ تموز ١٩٢٠ فخاطب صاحبه سوامي بالتلفون يشاوره في ذلك .

وكان سوامي لا يرى بأسا في السفر بل يعتقـد انه لابد منه لصاحبه عسى ان ينفعه شهود الثورة ففيها درس له ، وفيها تجربة قد لا يظفر بها بعدها .

بيد انه رغب اليه التريث يومين او ثلاثة ايام .

« فقد جاء كلكته اديب هندي اكمل دروسه العالية في جامعة استانبول ، وسيلقى محاضرة عن الادب التركي في نادي الطلبة ، اليوم الـ ١٢ من الشهر ، وسـيكون الاجتماع كبيرا لان المسلمين من الهنود متحمسـون لكـل ما هو تركي ، والطبقة المتعلمة منهم قد رحبت بالمحاضرة ـ اذ اعلنت الصحف موعدها ـ ترحيبا عظيما . »

وكان شعور الفتى متجها ضد شعورهم ، لا يزال عالقا بذهنه ما قرأه من فصول في كتاب « ثورة العرب » الذي جاء به الدعاة الى بغـداد بعد احتلالهـا . فكـره ان يحضر الاجتماع ، فالح عليه صاحبه مبينا لـــه : ان الاجتماع جدير بمثله شهوده. وسيخطب في المجتمعين اناس آخرون لهم رأي مسموع في الادب والفلسفـــة وعلم الاجتمـاع .

* * *

واجتمعا عصرا ، فخرجا يتنزهان . وسألـــه خالد هازلا

ـ او لم تعدني ليلة كنا لدى الدكتور ان تريـنـي انواعا من الناس غريبة ؟

قال : او ليست الهند مفعمة بانواع غريبة مـن الناس ؟, وهي امامك كنت تراها منذ اكثر من سنة ولا تزال . او لم يكفك يا صاحبي ان ترى شر هذه الانواع : الشاعر البنغالي ، وابراهيم القزاز ، والصحفي الحامل الهلال على راسه ؟

وابتسم ابتسامة الكيد . وراى خالد انه صادق في قوله وكاذب كذلك .

راى انه صادق فيما قال عن الاثنين اما الشاعر البنغالي فلا ، فأجاب :

ـ وهل الشاعر الذي يقصد القصائد المثـيرة الوطنيين من هذه الانواع التي عددت ؟ اتمكر بـــي ؟

فضربه ضربة خفيفة على فخذه ثم ضحكا .

وكانا جالسين في حديقة عامة . وحولهما المتنزهون من رجال ونساء ، واطفال يلعبون .

ومر بهما بائع قصب السكر ، وهو يحمله قطعا صغيرة في طبق يتلوه درويش(٢٤) هندوي يستجدي . وكان مصابا بعاهة يحمل كشكولا اسود من الجـــوز الهندي . وقف ازاءهما بضع دقائق ، فأنف خالـد ان يراهما المتنزهون بخيلين لا يحسنان الى معدم فقير .

أخرج من جيبه ربية واحدة فناوله اياها ، ولكن الرجل لم يصدق انه يتناول هذه القطعة الفضية مـن المال . وحاول ان يخفي دهشته فالتفت عنهما ، وهو يرفع يده اليمنى الى السماء ويتمتم بالدعاء ، ثم اخفاها بين طيـات ثيابه ،

قال الكاتب الهنــدوي بعد لحظة وقد وقــف الدرويش الى جانب سيد غني :

ـ اترى هذا الشريف ؟ انه فلان الذي لا يعرف احد مبلغ ما في خزائنه من ثروة . انه ليناول الفقير شيئا . واعلم انه لم يعطه اكثر مـن (باي) (٢٥) واحد . وانظر الى الفقير ، انه ليدعو لـه كما دعا لك . وهو كاذب ولا شك . ان هؤلاء الاغنيـاء قساة القلوب لا يحسنون . واذا ما احسنوا الى أحـد من الفقراء والمساكين ، فالاحسان (باي) ، ويا ليتهم لايحسنون . واذن لكان حال هؤلاء الفقراء غير حالهـم اليـوم ...

ـ ٩ ـ

ارتقى الاديب الهندوي خريج استانبول منبـر الخطابة في حديقة النادي ، وكان الطلبة حافلين . فالقى مقدمة للمحاضرة عرف فيهـا شناسي وشمس الدين سامي ونامق كمال تعريفا موجزا . وبين اثرهم في الادب التركي قبل تطوره الاخير .

وكان يتدفق في خطبته تدفق السيل .

ثم تكلم عن الشعراء وفي طليعتهم عبدالحق حامد ، وتوفيق فكرة ، واتبعهم بالقصصيين ، ومنهم احمـد مدحت ، وعشاقي زاده وخالد ضياء ، وأكرم ورشـاد نوري . وذكر : ان الاولين يعتبران من الواضـعين لاسس القصة التركية الحديثة ، وان أهم قصص العشاقي « عشق ممنوع » و « فروزان » . فأما اكرم فاسـلامي في قصصه . واما رشاد نوري فمتجدد تطوري .

وكان بيده العدد الممتاز الذي اصـدرته مجلـة « ثروت فنون » على عهد السلطان عبدالحميد ، وارصدت ثمنه لابناء الشهداء والجرحى . وهو مجموع قصائـد

ومقالات بليغة واقصوصات وطنية ، والفرق بين تلك وهذه كبير ، لان الاقلام في العهد الاول ضعيفة مقيدة بسلاسل الاستبداد .

وذكر من مجلات عهد الدستور « ثروت فنون » و « شهبال » المصورة و « اجتهاد » لصاحبها الدكتور عبدالله جودت مترجم بعض كتب الدكتور غوستاف لوبون الى اللغة التركية، ومن الصحف صحيفة (بيام) للكاتب علي كمال و (ايلري) لجلال نوري المؤلف و (تصوير افكار) وغيرها .

وذكر من الكتاب السياسيين حسينا(٢٦) و يونس(٢٧) والاول من اساطين الاتحاديين . ثم تطرق الى حزب الائتلاف وكتابه وفي طليعتهم (رفيق خالد) الذي كان يشن الغارة تلو الغارة على انور باشا وصاحبيه(٢٨) وجمعت مقالاته ، وكلها الطعن عليهم والتزييف لاعمالهم في كتابين اثنين .

وانشأ يبرهن بالبراهين والحجج القوية على ان نهضة الادب التركي هي التي خلقت الروح الوطنية القوية في الشعب ، وهي التي هيأت الافكار للتجدد .

وكان المحاضر يكره الكاتب جنابا شهاب‌الدين ، فلم يقصر في تزييف آرائه ونظراته التي اودعها كتبه واهمها « رسائل اوروبه » و « آفاق العراق » و « رسائل سورية » و « اوراق الايام » . وقال عنه : انه رجعي ، لا مذهب له في الاجتماع وابدى استغرابه من عطفه على العاملين المنتجين ، وهتكه الراسماليين الذين يبتزون ثمرات اعمالهم ، في احد مقالات « اوراق الايام » في حين انه تهجم على الاشتراكيين السلميين اعداء الحرب في مكان اخر من الكتاب .

وكان يبتسم وهو يذكر لهم قوله : « انني لست بنسوي ولا رجالي ولا سلمي ولا من انصار الحرب ولا مادي ولا معنوي ، انما انا مستقل ومطلق اذا صح هذا التعبير » .

ثم سأل اقرب السامعين اليه ، وكانوا خيرة الطلبة :

أو لم يكن خيرا له لو قال « انه لا شيء . ! » الا ما اكثر امثال هذا الكاتب عندنا ، وهم بليتنا نحن القارئين .

وانتهى المحاضر بعد حديث استغرق ساعتين من الوقت . فدوت القاعة بالتصفيق والهتاف له . وكان خالد يسمع اول الامر مكرها ، فاذا به عند ختامها معجب بها وبالمحاضر .

ثم ارتقى المنبر بعده دكتور في الادب من جامعة برلين . فبحث في الادب الروسي بحث العارف الخبير فذكر قصة « الجريمة والعقاب » لدستويفسكي . وانها درس قائم بذاته في نفسيات المجرمين . وانها كانت احدى الوسائل التي توسل بها العالم الايطالي لومبروزو في وضع كتبه عن الجرائم والمجرمين .

واتى على ذكر تولستوي فوصف قصصه واحدة فواحدة . واتبعه بتورغنيف . فتحدث طويلا عن قصته « الارض العذراء » وقصصه الاخرى . وبحث في الاقصوصة ، فذكر اعلامها ورجالها ومنهم انطون شيخوف الروسي . وذكر ماكسيم غوركي كاتب العمال، ومقالاته التصويرية البارعة التي هزأ فيها بقيصر المانية، وهتك فرنسة لانها اقرضت روسية الملايين من الفرنكات سنة ١٩٠٥ فاعانتها على تجنيد الجنود واطفاء نار الثورة بهم ، فتأخرت النهضة الروسية الى الحرب الكبرى .

ولم يفته ان يذكر من اعاظم الادباء الرفيق « لينين» .

وانتقل الى الادب القصصي الفرنسي فذكر علميه الطائري الصيت اميل زولا واناطول فرانس . والاول زعيم القصة الواقعية التي تستنبط من صميم الحياة . والثاني حامل رسالة « الشك » في هذا العصر وشرح مذهبهما .

ثم تحدث الى السامعين عن ادباء المانية وفي الذروة من صرحهم المشيد غوته وشعراء الانكليز واولهم شكسبير وآخرهم ردبارد كبلينغ شاعر الاستعمار ، وادباءهم واشهرهم اليوم برناردشو وايج جي ويلز . وعاد الى البحث عن الادب القصصي الفرنسي فاتى بمثل لبراعة بعض القصصيين في اللعب بعواطف الجمهور ، وحملهم على تقديس الوطنية وكره الطبقة الاستوقراطية ذات الشرف الكاذب ، التي تحرقها نار الانانية الفردية وحب الذات ، وهي لا تعرف الوطنية الا باللسان .

وكان المثل قصة (بول دي سويف) .

وهي مومس فرنسية ذات روح وطنية قوية ، وكره شديد للالمان . غادرت بلدها الذي احتلوه في احدى حروبهم مع الفرنسيين الى بلد اخر في مركبة مع نفر ممن يدعون الشرف وهو منهم بريء . وقد اصاب المركبة ما عطلها عن المسير ، فجاع الراكبون ، ولم يكن لديهم ما يأكلون ، الا هي ، كان لديها خمر ، ولحم طير ، فقدمته اليهم عن طيبة خاطر ، رغم ازدرائهم اياها اول الامر ، لانها مومس دنسة وهم اشراف .

وحدث انهم قبل ان يبلغوا المحل الذي كانوا يقصدون اليه ينزلون قرية ، فيرى ــ فيها ــ المومس صاحبتهم ، ضابط الماني من الجيش المحتل . فيرسل اليها من يعرض عليها طلبه . فتابى الاجابة ، ثم تأبى لا لشيء سوى انه الماني عدو لها اذ هي فرنسية . ويلح عليها فتأبى وتتجاوز الاباء الى اهانته .

كل ذلك وهم ممنوع عنهم المضي لطيتهم . يمنعهم هذا الضابط الثمل بالنصر . وتلك فعلة لم ترض هؤلاء ذوي الشرف المزيف الكاذب فيريدونها على ان ترضي . ثم يحاولون ان يقدموها اليه قسرا كي يسمح لهم بالمسير

وبعد لأي تجيبهم الى طلبهم فتذهب اليه في غضب وحنق ، وفي شعور كشعور الاضحية قبل ان يضحى بها على المذبح .

فاذا ساروا ، وبلغوا من الطريق اقصى مراحلها، وكان الليل جاعوا فأكلوا وشربوا الا هي . كانت ذاهلة سكرى ، فلم تأت معها بشيء من الزاد .

ويقتلها الجوع ، فلا يلتفت احد منهم اليها ، يعرضون عنها لانها اصبحت دنسة اكثر من دنسها الاول بكثير .

وهنا تجهش بالبكاء ، ساخطة على الانسانية التي تحتوي جموعها على ذئاب كهؤلاء :

أكلوا زادها حين جاعوا ، وحملوها على ما حملوها من اجل انفسهم ــ كما رأيت ــ وهم يقابلونها الان بالاعراض والازدراء وسوء الجزاء .

والقى خطيب ثالث خطبة في الاقتصاد الحديث . كانت هامة رغم اقتضابها .

* * *

وخرج خالد من النادي وقد برق امامه نور المعرفة الحديثة الصالحة فرأى افق الحياة متسعا . وادرك انه كان في مثل ظلمة ، لا يرى لها بالا افقا ضيقا كأطار الصورة .

ثم اخذ يعزم على دراسة الادب والفلسفة عند بلوغه العراق .

ـ ١٠ ـ

وفي اليوم التالي كان في محطة القطار ، يشيعه صاحبه وهو باسم ويشجعه ويحضه على نجدة الثائرين .

لكنه كان كئيبا كاسفا ، في يأس مميت .

ولم يخف على صاحبه سر ما يعاني من الم اليأس ومرارته ، فعاهده على ان يبذل كل ما يستطيعه من جهد في سبيل الفوز بقصة الاسرة المنكوبة . ولم يشر الى سارة ، خشية ان يزيده الما ويأسا .

وفارق القطار المحطة ، فازداد الفتى كآبة وشعورا باليأس ، وارتمى على مقعده خائر القوى ، ينتظر بلوغ بومبي : فرضة الهند الغربية . بفارغ الصبر .

* * *

ولم يشأ ان يقيم في المدينة يوما أو يومين ، فاتجه الى الباخرة ساعة وصوله . وحين دخلها واضحى خارجا عن ارض الهند ، انطفات نار يأسه ، فاخذه الزهو بوطنيته . ومضى يفخر بنفسه امام نفسه : أو لم يرفع الوطن فوق الحب ؟ .

وسرى عنه قليلا . فما امتنع عن مشاركة اهل الباخرة في لهوهم . وكان معظمهم تجارا ، ذاهبين الى العراق ، يحملون اليه بضاعة كاسدة ، وهم يعتقدون انها مما يحتاج اليه الاهلون جد الاحتياج ، ايام الثورة .

وكانوا يلهون ويلعبون فرحين .

* * *

دخلت الباخرة فرضة البصرة في ٢٥ تموز ١٩٢٠ . واذ كان ينتقل منها الى الباخرة النهرية المقلعة الى بغداد ، بلغه نبأ سيء حطم آماله القومية تحطيما :

لقد احتل الفرنسيون سورية العربية !

وما كان للعرب جيش يدفع عن دمشق العاصمة سيل الغزاة الفاتحين .

* * *

رست الباخرة شرقي بغداد صبحا ، بعد ثمانية ايام . فخرج خالد من غرفته شاحب اللون انهكته الحمى ، وقد صحبته منذ غادر البصرة ، يتكيء على عصا . فاستقبله صاحبه احمد مجاهد وحده . فتعانقا وهما يبكيان . وكان يبكيهما فرح اللقيا . كما كانا يبكيان غصن الامل الذي ذوى .

وسأله خالد عن ابيه الشيخ . فأجابه انه في الضاحية يتعهد الشجر والزرع ثم سأله عن صاحبهما (ك.س) فاجابه انه في ميادين الثورة .

وكان احمد مجاهد بعد ان سقطت دمشق يائسا كصاحبه ، متشائما ، لا ينتظر ان يكون للثورة كل ما يريده الوطنيون من نتائج وثمرات . وقد خطب مرة او مرتين في احد جوامع بغداد ، يحض على التآلف والتآزر ، ثم اشتد يأسه ، فانقطع عن الخطابة، وانزوى في عقر داره .

وكان نبيها . احس ان حمى صاحبه ليست الا للصدمة التي صدم بها العرب في ٢٥ تموز ، فلم يعلن يأسه .

ـ ١١ ـ

اقعد المرض خالدا فلم يبرح البيت . ومضى عليه شهر ، ثم أبل . لكنه فوجيء بموت امه ، وكانت عزيزة عليه فانتكس .

وكان يعوده صحبه ، وهم قليل .

وجاءه البريد بالرسالة الاولى من صاحبه الكاتب الهندوي ، مؤرخة في ٢٠ آب ١٩٢٠ .

قراها وهو في فراشه :

الصديق جلال خالد !

اتمنى لك هناء مستديما ، ونجاحا في اداء واجبك وصحة .

يؤسفني ان اذكر لك خبرا اعرف انه لا يسرك . ولو لم اكن قد وعدتك بان أنقل اليك ما يتصل بي من قصة « الاسرة » النازلة في سنغفورة ، لما ذكرته .

كتب الي صاحبي الصحفي : انه لم يعثر على اثر لهذه الاسرة في المدينة اول الامر .

وانه استمر يبحث عنها فلم يهتد اليها .

وقد حدثت جريمة بعد ذلك في احدى دور البغاء، نشرتها الصحف كلها . وسيق المتهمون الى المحكمة . فشهد المحاكمة . وكان بين المتهمين مومس متنكرة ، اظهر رجال التحقيق انها بغدادية ، وانها هي سارتك .. وهنا كان خالد يجمد جمود الحجر ، ويحدق بالرسالة فيرى السطور الباقية السوداء قد احمرت ، واختلط بعضها ببعض ، ودارت به الارض الفضاء ، ثم اغمي عليه .

واستدعى ابوه الشيخ الطبيب وصاحبه أحمد . وقد قرأ الرسالة كلها فاطلع على سر ابنه الذي لم يكاشفه به من هذه الكلمة وهي بيت القصيد « ...وانها هي سارتك » . واعطى أحمد الرسالة حين دخل غرفة المريض قبل مجيء الطبيب ، وهو محزون يهز رأسه ، ويغالب البكاء .

وقرأ احمد الرسالة واليك بقيتها :

... وكان سقوطها حلقة من النكبة التي نكبت بها الاسرة بعد وصولها الى سنغفورة ، كما يظهر من قصتها الوجيزة ، التي اثبتت في سجل الشرطة المستندة الى المعلومات المختلفة ، التي جمعها رجال التحقيق . وقد نقلها الي ، وها انذا انقلها اليك :

« سارة ابنة حزقيا لليهودي البغدادي . امراة في العشرين من العمر ، وجدت في الشهر الفلاني تعيش في الطبقة العليا من الدار المرقمة ١٧٩ . الكائنة في الشارع العاشر من مدينة سنغفورة مع ابيها وفتى من ذوي قرباها اسمه داود .

وكانت كما شهدت الاسر التي ساكنتها في عين الطبقة والطبقة الدنيا ، لا تخرج من الدار الا قليلا .

وحدث ذات مرة نزاع بين الاب وابنته . وكان سببه رفضها ان تتزوج داود .

وكان الاب يبيع الخرثي يعينه في العمل داود . وكان يملك مالا قدره (١٠) آلاف ربية . ونوى ان يعطي الفتى منه حين الزواج نصفه مهرا .

واستمرت المعارضة من الفتاة .

ثم زوجها كما شاء . ولم يعرف احد كيف تم ذلك . وكان الشاب يؤمل ارثا يصيب زوج ابنته من احد اخواله مريض يوشك ان يموت ، فيضم ما عنده من مال ، يتاجران به .

ولم يكن الجو صافيا لهذه الاسرة ، فما احبت الزوج زوجها ساعة من الزمن . وآذاها الزوج كثيرا ثم اتهمها بحب فتى فارسي جميل كان يجاور دارهم .

وكانت التهمة صحيحة اذ اطلع الاب على العلاقة بينها وبينه .

واحترقت اذ ذاك الدار المرقمة بـ ١٧٨ . وكانت ذات طبقتين . تقطنها اسر اربع . وهي مجاورة للدار التي يحلون فحامت الشبهة حول نفر من ساكنيها المجاورين ، بينهم زوجها داود . وكان الشاهد عليه الفتى الفارسي وحده .

ولم تثبت التهمة وكان يظهر انها غير صحيحة . وبعد شهر شرست (٢٩) سارة . ثم وجدت سكرى تعربد . ولوحظ انها اختلست من الوقت فرصة فخرجت والفارسي الى نزهة في سيارة .

ولما ان جاءها زوجها لطمته ، فتنازعا . ثم هربت الى محل مجهول .

وبعد شهر ظهرت – في دار البغاء – متنكرة باسم غير اسمها الاول . ثم تنازع الاب والفتى ذات ليلة فانفصلا .

ولم يستطع داود العمل وحده لقلة خبرته ،فخسر وما آواه حزقيال بعد خسارته ، فافتقر .

ثم غاب عن كلكتة .

والاب الان مريض . وقد هجر مكانه الاول،وتنكر ولم يبق لديه الا صبابة(٣٠) من ماله ... »

* * *

وجاء الطبيب فجس نبض المريض . ثم بلل وجهه بقليل من بارد الماء ، فاستفاق .

ونظر الى الطبيب وصاحبه احمد نظرة مضطربة . ولم ينطق بحرف واحس انه في حال غير عادية . وتذكر الكتاب ثم ادار النظر حوله فلم يجده لكنه لم يسال عنه فاطرق كمن يستعيد الى ذاكرته ما مضى .

وكان احمد قد اخفاه في جيبه بأشارة من الاب المحزون .

ووصف الطبيب دواءه ثم خرج ، يشيعه الاب الشيخ مرتجفا واهنا .

وافهم احمد صاحبه انه في احتياج الى الراحة . وطلب اليه ان لا يتعب نفسه في مطالعة او تفكير . فرجاه ان يعوده كل يوم مرة على الاقل .

– ١٢ –

ومرت الاحداث المتتابعة سراعا ، كما الصور المتحركة في لوحة السينما . فتبددت الجماهير الثائرة . وحل البصرة في ٢١ تشرين الاول سنة ١٩٢٠ السر برسي كوكس ليتسلم زمام منصبه المعروف .

وعاد « ك . س » من ميدان الثورة في الفرات منكسرا ، فالفى صاحبه خالدا لازما بيته . وقد نقه من المرض . لكنه اضحى ضعيف الاعصاب ، ضعيف الثقة بالله ، ضعيف الشعور ببهجة الحياة ، يتوهم انه في طريقه الى الجنون المطبق او الانتحار .

وكانت جراح قلبه من هذه الطعنات القاسية المتتالية ، التي اصابته ، دامية ، بعيدا عنها الشفاء .

وعلم اذ كان مريضا ، ان الكتاب الذي حمل اليه نبأ النكبة من الهند الى بغداد لدى صاحبه . فلم يشأ ان يراه . لكي لا تزيد في ايلامه تفاصيل القصة . وكان يكفيه ان علم من صاحبه بعد ابلاله : ان تلك العذراء

جميلة جمال « فينوس » ، الوديعة وداعة الحمل ، التي احب ، بغت(٣١) ، لانها اضطرت الى الزواج بمن لا تريد . وخيل اليه انها كانت تحبه ، فرفضت زوجها من اجله ، فازداد سخطا على سخط . كما ازداد ضعف ايمانه ، وضعف الشعور ببهجة الحياة . وكاد يدفعه هذا الضعف الى هوة الانتحار .

* * *

ومرت الاحداث سراعا :

فاذاع السر برسي كوكس(٣٢) بعد اربعة اشهر من تسلمه زمام الامر بيانا في القبائل . قال فيه : « ان الغرض من عودته الى العراق كان لتهيئة الصورة التي تنوي الحكومة البريطانية ان تساعد بها الزعماء على خلق حكومة وطنية غير دائمة تكون مسئولة — بعنايته — عن الادارة الى ان يبدو من تقدم الوطنيين ما يدعو الى تغييرها » .

ثم الف مجلس الحكومة برئاسة النقيب في ١٠ تشرين الثاني ١٩٢٠ . وآنئذ عاد كثير من رجال الجيش العراقيين من سورية والحجاز . ومنهم صديق خالد . قابله عقيب عودته ، فنقل اليه صور الحوادث التي حدثت في دمشق ، واعظمها حادثة « ميسلون » .

وكان خالد بعد ذلك معتزلا العالم كله ، لا يتلو كتابا ولا صحيفة . ولا يقابل احدا من الناس الا صحبه وهم قليل . ولا يغشى الفنادق او دور القهوة

وخسر ابوه الشيخ المتوكل على الله في اموره حقيرها وجليلها ، كل ما انفقه في الزرع من مال . فقابل هذه النكبة باشد ما يقابل الفوضي عقاب الحاكمين من صخب ولعنة .

وقطعه الاب قطع الصديق صديقا عاداه . فكان النضال بينهما عنيفا في البيت . واضحى البيت له بقعة من الجحيم .

وصل اليه الكتاب الثاني من صاحبه الكاتب الهندوي ينبئه فيه بمغادرته كلكته ، وشخوصه الى الصين الجنوبية ، مندوبا عن صحيفته .

كان الكتاب مقتضبا ، ختمه بالاسف على الثائرين وبأنه أرسل اليه كتبا اجتماعية ترجمت حديثا الى اللغة الاوردية ورجاه مطالعتها في اوقات الفراغ .

* * *

واجتمع خالد بصاحبيه أحمد مجاهد و «ك.س» في داره فعرض عليهما الكتاب . وحدثهما عن الكاتب ، فأثنى عليه ثناء عاطرا .

ولم يتصد لبعض آرائه التي كان يراها في الهند متطرفة تخالف ثقافته العراقية القديمة وتعصبه الديني والقومي .

وقال لهما : انه يحفظ له في قلبه اجمل الذكرى . وانه يتمنى ان يزور الهند مرة ثانية ، فيلقاه .

* * *

وكان صاحباه في يأس كيأسه ، يبكيان الامل الذي ذاب في مدة قصيرة كما يذوب الثلج تحت الشمس لكنهما كانا على ثقة بنفسيهما ، يعتقدان ان ما أصابه من ضعف في عقيدته وفي شعوره بالحياة ، ان هو الا نتيجة للحب الذبيح .

وكان احمد يلازمه ، ويكثر من التحدث اليه ، وتفكهته ومواساته .

ويرجو ان يذهب عنه الضعف والالم ، فيستقبل واياه الطعنات المقبلة في معترك الحياة بصدر البطل وثغر باسم وأمل جديد .

الجزء الثاني

— ١٣ —

بعد سنتين .

الساعة الرابعة مساء . المكان : حديقة الصالحية من الكرخ . وخالد جالس تحت ظلال الشجر على حجر ينظر الى الماء الكدر الضحل(٣٣) يجري في الساقية أمامه ، في هدوء .

وهو الان ناس سارة ، لا يذكرها . لكنه يذكر السقطة التي سقطت ، بعد ان اضطرت الى تزوج من لا تريد .

وتتفتح له منافذ البحث والنظر ، فيرى المرأة جاهلة شقية ، مظلومة ، تحتاج الى التعلم فالتحرر من أسرها والى النصر ، فيكون أول الناصرين لها في العراق .

ويذكر ما افضى به الى الكاتب الهندوي من آراء في المراة ، فينكرها نادما على ما فرط منه .

ولقد قرا في هذه المدة كل ما وجد في مكتبات بغداد من كتب ، قراءة درس . قرأ بعض كتب العربية القديمة التي صدرت عن المطابع المصرية . وتفهم كتب قاسم امين وكان يعرفها من قبل معرفة سطحية ، والكتب المعربة عن اللغات الافرنجية . وقرأ كثيرا من مجلدات المقتطف والهلال ، ومجموعة الدكتور شبلي شميل . وقرا فولتير الفيلسوف . وغوستاف لوبون . فلم تعجبه — رغم الضعف الذي اصاب عقيدته اخيرا — القصة التي كتبها الاول باسم « محمد » كما كره آراء الثاني .

وتراجعت عواطفه المهتاجة أمام تعقله وتفكيره ، فأخزته فكرة الانتحار واخجلته . وانشأ يظهر بروح القوي الذي لا يعرف للضعف معنى في معترك الحياة .

الا لقد بدلت الاحداث والكتب والتجاريب خالدا الفتى . واذ بلغ به الدرس نظريات داروين ، فهم ان الرجل لم يقل ان الانسان ابوه القرد ، كما كان يسمع من افواه المتعصبين .

ونشر قصة صغيرة في الدعوة الى منح المراة حريتها في اختيار الزوج الصالح . وقصة أخرى فيما حسبه اصلاحا للمجتمع ونقدا لنقائصه وعيوبه .

وكانت خطب الخطباء في نادي الطلبة ، في كلكته عالقة بذهنه تحفزه الى مطالعة كتب الادب التركي وتفهمها ، والى جمع ما يعثر عليه في تضاعيفها من تاريخ او ترجمة او نقد لادباء الغرب وفلاسفته المصلحين .

وقد عرف روسو فشغف بـه .

وظهرت قوة الثقافة القديمة الكامنة في وجدانه الباطن كالحة تكافح طلائع الفكر الجديدة . وكانت المعركة خفية غامضة بينهما تغلب هذه تلك تارة ، ثم تغلب تلك هذه تارة وهي شاعرة بالضعف ، تتوقع الهزيمة بين حين وحين .

وانتشرت النسخ المطبوعة من قصتيه رغم ركاكة الاسلوب وتفكك الفصـول .

وكان ذلك مشجعا له على الكتابة في بعض الصحف والمجـلات .

وكانت تحزنه المصائب التي اصابت الشعب العربي فلا يرى لها سببا غير الجهالة الطاغية العمياء ، وتفرق الكلمة ، وتذبذب المتزعمين ، وخيانة الخائنين منهم عبدة الذهب .

فكان واجبا عليه وعلى صحبه المخلصين شن الغارة الشعواء على الجهالة ، والخائنين ، ورفع الغشاوة عن العيـون .

وفارقه احمد مجاهد ، و « ك . س » وهما خيرة صحبه فشخص الاول الى الفرات ، والثاني الى البصرة.

* * *

واخرج خالد من جيبه الرسالة الاولى التي ارسلها اليه احمد ، فأعاد تلاوتها :

اخي خالد !

١ ــ كنت احسبني مقبلا على جنة من جنان الفرات الخالدة في تاريخ القرون الاولى فجئتها ــ هذه القرية المعروفة بشدة بأس القبائل المحيطة بها واستبسالها في الثورة ــ فرايت الجحيم ، او كدت .

البر المنبسط حولها قفر . وما في ضواحيها الا بضع شجيرات من الفاكهة ونخل جد قليل .

وهنا وهنالك ــ في ذلك البر ــ كثبان من الرمل لا تحصى ، كانت ولا تزال تهب عليها العواصف من جهة المشرق ، متتالية ، فتحمل منها الى القرية واهلها ، ما يسد عليهم عين الشمس ومنافذ الهـواء .

وهم بعد في فقر مدقع وجهالة وعمى عما في الحياة من مباهج ومسرات ، دونه الموت ، كما ارى .

ولقد وليت وجهي شطر الطبقة التي تتولى الامر فيها ، فما الفيت ــ امامي ــ الا فراغا ، والا تنكبا عن الحرية المدنية ، وازدراء للعلم . فأما الملذات الدنيئة فلهم منها النصيب الاوفى .

٢ ــ وانت فتدري انني غادرت العاصمة راضيا. تركتها وانا عارف عنها وشناعات حياتها المستمرة تجري متبدلة متغيرة ــ كل يوم ــ كما النهر . غير آمل اليها ايابا . ولكني الان لا ادري أأستطيع ــ في غيبتي عنها ــ ههنا ، في هذه القرية التي رايتها الجحيم او كدت بقاء ؟

٣ ــ اني لوحيد . وخير لي ان انصرف في وحدتي الى مطالعة الكتب الادبية المصرية الحديثة ، وان كانت غير بالغة شأو ما تعرف من كتب الثقافة التركية. لاني اريد ان ادرس الفكرة المصرية في هذه السنين طلائع فجر النهضة . واريد ان افهم « النفس » نفس الاديب المفكر المصري ، قائدها وحامل رايتها في ميدان السياسة حيث الحق المهان ، والقوة الاستعمارية الظالمة ، في نضالها القاسي الشديد .

٤ ــ والصحيفة التي ابيتم الا نشرها لبث ما في ارؤسكم من فكر ، وما بين جوانحكم من غايات ومنى ، هي منى هذا الشعب وغاياته ، صدر منها العدد الاول ؟

اتمنى ان استطيع العمل واياكم فيها . اتمنى ان تكون الشعلة المنيرة آفاق هذا الوطن الغارق في بحر لجي من الظلام واتمنى لها الرقي الى هيكل الضحايا الاقدس ، هيكل الحرية الذي شاده ابطال الانسانية من ابنائها الغر بين نار ودموع ودماء .

٥ ــ وارجو ان ترسل الي كتاب « الحكومة والثورة » و « آفاق العراق »

اول كانون الثاني ١٩٢٣ — احمد مجاهد

* * *

طوى الرسالة وهو يهز راسه ويغمغم هذه الكلمـات :

« لكن الصحيفة لم تنشر بعد . وما ينشرها الا المال الغزير . والمال مفقود . يملكه الذين لا يهمهم يقظة الشعب واصلاحه . وتملكه الخزائن من الحديد » !..

ــ ١٤ ــ

ــ من احمد مجاهد الى جلال خالد ــ

رسالة اخرى

اخي خالد !

١ ــ وصل الي جوابك الوجيز(٢٤) .

٢ ــ رفيقي في حياة البيت واحد من النصارى، انظر الى راسه فيخيل الي انها « عش » على هيئة كنيسة من كنائس القرون الوسطى ، تجثم فيه ارواح الاعظم تعصبا من اهلها .

لكن الرجل يجاملني انا الذي احسبني حرا مجردا عن كل وهم وهـوى وتقليد . ويؤاكلني ويستمع الي اذا ما تحدثت اليه في اسرار الطبيعة مثلا ، او هنات الكهنوت ورجال الاديان . ثم هو يقوى على ان يزعم بين صحبه انه العصري المتسامح الممثل في نفسه روح الحرية ، روح المدنية والانسانية .

ولقد شاء ان اصحبه ذات ليلة الى حيث «القهوة» فما احجمت . واذ اقتعدنا مقاعدنا منها بين جمع من عدى الشعب الجهلة الاشراف ادركت في اي جو من الاجواء الفاسدة نحن ، وبدا لي النحس من زاوية مظلمة

الي يساري ساخرا يبكي .

٣ ــ عدت الى الدار مثقلا بالهم والاسى . فرقدت ثم ايقظني بعد منتصف الليلة صريخ الحارس في السوق وقد فاجأه لصوص من الطوارىء . الاعراب ، ونبيح كلب .

ومرت علي ساعة هادئة كان يكدر صفوي فيها بين دقائق ودقائق عويل ام ثاكلة بنيتها العروس تحمله النسائم من مكان قريب .

وكانت غرفتي مطلة على سوق القرية . وهو رغم صغره وحقارته مزدحم بالناس نهارا ، طوال السنة . فاما لياليه فسود موحشة . لا سيما تلك الليلة . كذلك احسست .

ولا ادري اي دافع دفعني ــ ساعتئذ ــ الى ان ادنو من النافذة فافتحها فاستقبل وحشة السوق بشيء من الرضى والارتياح . وكنت اعرف مكان الحارس منه . وكان معلقا بمسمار في الجدار فوقه ، مصباح متحطم زجاجه ، ضئيل نوره ، أوشك ان ينطفىء . فشهدت مشهدا ربما كان مألوفا هنا . شهدت شبح الحارس ملتصقا بشبح آخر ، وكلبا جاثما حولهما يهز بذيله .

صورة من صور الحياة في مستنقع !

واغلقت النافذة ذاهلا . ولم تأخذني سنة . بل تواردت علي جملة من الافكار والاخيلة المضطربة اقلقتني ثم رايتني في شبه حلم امام رمس متهدم ظننته رمس سلوى تلك الفراتية التي قتلها اخوتها الخمسة اشنع قتلة تخلصا من عارها بعد ان ظهرت ثيبا ساعة غشيها زوجها . وكان بيني وبين هذه الحادثة سنوات عشر ما خطرت لي فيها على بال .

وانتبهت فسمعت الحارس يجادل رجال الشرطة وصوتا ضعيفا . حادثة عادية ما اكثر امثالها في القرية وامثالها ، صبي متشرد غريب لا هوية له متهم في نفسه قبض عليه ، ثم سيق الى السجن .

٤ ــ اعلمك انني محزون وقد شربت كأس اليأس المرة حتى ثمالتها . فما عدت اعالج شيئا الا عملي الذي اعمله كل يوم في غير رغبة . وما عدت اعرف الا المطالعة وهذا الرفيق في حياة البيت . وهو رفيق غير محبوب ولا مكروه .

٥ ــ بيد اني اريد ان اعرف المطالعة وحدها بعد هذا اليوم . اريد ان اكون وحيدا في البيت فلا استطيع لان الدار والخادم عندنا اندر من الكبريت الاحمر كما تقول العرب .

والخادم التي تخدمنا الان عجوز تجهل انها عجوز فهي تتعاطى ما تتعاطاه الصبايا الاميل الى الرجال .

وهي تتبع تقاليد اهل القرية فتغادر البيت عشاء . وفي ذلك دليل على عفافها عندهم وهو ناء عنها منذ عهد طويل . وهي تصلي صلواتها الخمس دواما .

٦ ــ وصل الي كتاب « الافاق » فشكرتك . فأما الكتاب الثاني فما اعجبني منه اسلوبه العربي الركيك . واعتقد ان المترجم هوى بترجمته الى الحضيض ...

٧ ــ الصحيفة التي يجب ان ننشرها واصحابنا خاسرة من الوجهة المالية . لا شك في ذلك . فهل انها خاسرة من الوجهة الادبية على رأيهم . اما انا فارجح انها ستربح من هذه الوجهة ربحا لا بأس به .

اول مارت ١٩٢٣ — احمد مجاهد

ــ ١٥ ــ

ــ من جلال خالد الى احمد مجاهد ــ

اخي مجاهد !

١ ــ تلوت رسالتك الثانية وانا في اشد الحيرة والعجب . لا ادري كيف وجد اليأس سبيلا الى نفسك الكبيرة ؟ او لم تكن انت المنقذ لي من اليأس القاتل الذي اصابني قبل سنتين ؟ او لم تكن تهزأ بالضعف ؟ أو لم تكن معتزما ان تستقبل الطعنات المقبلة في معترك الحياة بصدر البطل ، وثغر باسم ، وامل جديد ؟ او لم تكن متفائلا رغم انف الاحداث والنكبات ؟

٢ ــ اطرد الخادم اذا شئت . وكلم رفيقك في حياة البيت على قدر عقله .

٣ ــ صحيح رأيك في الكتاب الثاني . وقد طلبنا النسخة الانكليزية من احدى مكاتب لندن . وسنرى أان النسخة العربية مترجمة ترجمة كاملة صحيحة .

٤ ــ لن نستطيع نشر الصحيفة . فما ينشر الصحف الا المال الغزير . وهو مفقود . وقد نملك منه قدرا يسيرا ، ان خسرناه خسرنا الحياة . وحياتنا لازمة لخدمة الشعب اليوم وغدا .

٥ ــ ادرس حياة القبائل في الفرات . وارسل الي نتائج درسك .

٦ ــ يتغنى بعض اهل بغداد هذه الايام بأغان ، يقال ان الفرات مصدرها . فهل هذا صحيح ؟ وهل لرجال القبائل المحيطة بالقرية التي تحلها من ذوق في الغناء ؟

٧ ــ أيكتب اليك من البصرة صاحبنا « ك.س » وسلام عليك وعليه .

في ١٠ مارس : ١٩٧٣ — جلال خالد

ــ ١٦ ــ

ــ من احمد مجاهد الى جلال خالد ــ

اخي خالد !

١ ــ ما رايت لهؤلاء القوم ذوقا في غناء . ولقد سمعت عصر يوم نائحة تنوح على مقربة من قبر في الضاحية ، ثم سمعت مغنيا يغني ، فلم أتمكن من التمييز بين نواحها وغنائه .

والليلة الماضية قضيت ساعة منها في عرس . اذكرها فاذكر تلك الساعة التي كان يكدر صفوي فيها

تحت جناح الليل عبوس عويل الام الثاكلة بنيتها .

كان المغني فتى ، جالسا القرفصاء ، وقد رفع يده اليمنى وكأنه يشير بها الى حبيبته العذراء يختطفها فارس مغرم بها من الاعراب .

وانشأ يئن أنين الحامل تعسر عليها وضع الوليد . والحاضرون كذلك . ثم انقطع الانين فاعقبه شبه نواح وصريخ : يا اب .. يا اب .. يا اب .. ويلاه .

وكرر الكلمة الثانية من اغنيته بضع مرات ، وهو يمد الفها مدا طويلا ينقطع دونه النفس وكنت ارى الدمع مترقرقا في العيون .

وكان مكان العرس فسيحا . اشرف عليه من سطح حجرة نسوة محجبات بالخمر السود .

٢ — وطبيعي ان يكون هذا الغناء ، غناء هؤلاء القوم . انه الشعور الذي تجيش به صدورهم . وقد غلبهم الفقر واذلهم الجهل واستعبدهم الظلمة الطغاة عصورا ولزمهم الضعف . واني للضعيف الذليل المستعبد المقهور الميتة روحه ، ان يحاكي هياج البحر في غنائه وقصف الرعد ودوي الصاعقة وصرخة المتمرد الجبار .

٣ — ولقد سكروا ، ولقد رقصوا ، ثم رقدوا تحتضنهم الشهوة المهتاجة المخضب فمها الوردي بدم العزة الانسانية والكرامة والرجولة دعامة الحياة الاولى .

٤ — وجلست الى رفيقي في حياة البيت عند منتصف الليل اتلهى معه واضياف له بالحديث . فاعيتني غباواتهم وارهقني الحاحهم علي بان افضي اليهم بما عندي من راي — مستقر — في الاستعمار والدين . وانا آبى ثم آبى . لاني افهمهم حق فهم . لاني لا انتظر من هذه السدنة في معابد السلطة المتحكمة بالرقاب ميلا او نزوعا الى الحق الصراح .

٥ — وآويت الى غرفتي ثم استيقظت فجرا ، فشهدت — من النافذة — امرأة منتصبة تصلي فدهشت وكانت خادمنا العجوز . وانفتحت باب غرفة صاحبي تلك اللحظة ، ثم رفع ستأرها عن امرأة حسناء خرجت تتكسر في مشيتها ، فتوجهت مسرعة الى باب الدار .

٦ — ساطرد هذه الخادم التقية العجوز غدا . وساقاطع هذا الصاحب حامل الكنيسة على رأسه الفاجر في الخفاء . فان لم افعل فعجيب ان تجتمع تحت سقف هذا البيت الفاحشة والتقوى ، « والقيادة » والصلاة .

في ٧ نيسان : ١٩٢٣ — احمد مجاهد

— ١٧ —

— من احمد مجاهد الى جلال خالد —(٢٥)

رسالة ثانية

اخي خالد !

يعجبني من اخلاق هذه القبائل المحيطة بنا شجاعتها ، ويؤلمني فقرها ، وتمتع الرؤساء المسيطرين عليها — بما لها من حق في الارض وما تنبت الارض ، وجهالتها والظلام متراكم بعضه فو[ق] بعض ، يحتجب وراءه الخيط الدقيق من نور العق[ل] الانساني الهادي الى سبل الحياة .

فاما قسوتها فشديدة ، تنسينا اذ نشهد ظواهر[ها] خلال الحوادث — كل يوم — قسوة الجوارح والسب[اع] المتهالكة على اكل اللحوم وشرب الدماء . اخصها حوا[دث] النقمة والثأر الذي ورثته العرب عن اجيالها الافلة [في] افق التاريخ . وانا ارو لك واحدة منها ، هي الس[...] هذه النقطة يدور حولها حديث الناس .

على شاطيء الفرات الواغل في البادية قريـ[ة] لا يفيدك ذكر اسمها ، فقيرة متواضعة تقيم على مقر[بة] منها قبيلة ذات بأس ، تستضعفها ، وترى شأنها حقير[ا] كما تستضعف القبائل القرى والمدن وترى شأنها حقير[ا] لانها لا تماثلها في اخلاقها وعاداتها وعصبيتها ، ولان لها في الحياة وجهة غير وجهتها ، ولان ابناءها —ولا تعجب— يتعاطون الصناعات ويمتهنون المهن التي نعرفها ويباع عندهم الخبز ويشترى ولانهم لا يعرفون النقمة الوحشية والثأر غالبا .

ولا نعلم كيف استطاع واحد من اهل القرية قبل اسبوع هتك عرض امرأة من نسائها . فقامت قيامتها وحتم عليها ان تسلمه او ان تؤدي دية « الهتك » بنات ابكارا .

ولكنها تلكأت(٢٦) وهرب الفاعل الى مكان مجهول .

وكان للامرأة ولد شرير لم يبلغ العشرين . سربلته القبيلة سربالا ضافيا من العار . دونه الموت والنار — كما يقولون — وبالنقمة والثأر ينزعه اذا شاء الفتى . ولقد شاء الفتى حقا .

ففي عصر امس انكفأ الحاطبات من نساء القرية اليها من البرية اذ كن يحتطبن مولولات صارخات سود وجوههن .

أتدري ان الفتى ثأر لامه ثأرا ما عرفته القبيلة في ايامها الماضية ولا القرية ؟

أتدري انه وعصابة له من صحبه هتكوا عرض فتاة بكر وامرأة ثيب اخرى ، بعد ان حلقوا شعر راسيهما وكادوا يمزقونها طعنا بالخناجر والمدى ؟

وجاء القرية صبحها — هذا اليوم — عابسا باكيا.

وجاء القبيلة صبحها ضاحكا كأنه صبح عيد .

ورأى الرائحون والغادون من ابناء القبائل المجاورة لها والقرى ، وسيرون غدا وبعد غد على باب خيمة الثائرين راية خفقة بيضاء ملطخة بالدم ، معقودة عليها ضفيرة من الشعر سوداء .

انه لدمها ، وانه لشعرها ، تلك الفتاة البكر البريئة التي تنتظر الان اهلها ، وهي لاجئة الى بيت سيد القرية وشريفها ، الا الميتة الشنعاء ، والقبر يدفنها وعارها : عار القرية كلها .

اول مايس ١٩٢٣ — احمد مجاهد

ـ ١٨ ـ

ـ من أحمد مجاهد الى جلال خالد ـ
رســالة أخرى

اخي خالد !

اريد ان احدثك في هذه الرسالة عن الفلاح اخي ابن الشعب . واريد بالفلاح هذا الرجل الذي يعيش في اودية العراق وفيافيه ، تحت السماء او شمسها المحرقة صيفا ، ومطرها وبردها شتاء ، هو وزوجه واطفالهما ، يعمل مجاهدا واياها النهار كله في حرث الارض وزرعها ثم يأتيه المساء فلا يجد بين يديه ما يسد رمقه والـزوج الضعيفة والاطفال ، الا لقيمات من خبز « الدخن » غير سائغ . والدخن اقل ثمنا من الشعير . وانت تدري انه ليس دون الشعير طعام للدواب . فالفلاح العراقـي ـ اذن ـ احقر من الدواب شأنا .

يأتيه المساء فلا يجد بين يديه ما يسد رمقـه والزوج الضعيفة والاطفال الا لقيمات من خبز الدخـن تدخل اجوافهم قسرا ، تدخلها بعد ان تمزق منهـم الحناجر تمزيقا . هذا والموائد في قصور المالكين والبارات والفنادق ممتدة كل صبح وظهر ومساء ، عليها المآكل والمشارب الوان وضروب . ولا يعوزها الا لبن البلابل ، وامخاخ العصافير .

وجميل هو خبز الدخن ، لو كان مستديما يفوز به كل فلاح فقير . فلقد رايت في بعض البوادي التي بلغتها قبل سنتين او ثلاث فريقا من الفلاحين تعز عليهم اكلة منه . وقد يجدونها كل اسبوع مرة او مرتين . فاما غذاؤهم كل يوم ـ بل قوتهم بالتعبير الصحيح ـ فنبات الارض والماء وقليل من الملح .

واذا كنت ترى في ذلك ما يدعو الى العجب والالم ، فاعجب منه اجسامهم الناحلة المهدمة ، كيف تقـوى على الجهاد والعمل النهار كله . ففـي مثل هذا الفصل الشديد حره واهل المدن نيام في سراديبهم وانفاقهـم تحت الارض ، تجد الفلاح واقفا يتصبب منه العـرق يسقي الزرع ، او ماشيا وراء الدواب يحرث الارض العذراء .

وتجد زوجه تجوب البر بيدها الفاس تجمـع الحطب . وكثيرا ما يكون معها طفلها فوق الحزمة مـن حطبها الذي تلقى في سبيل جمعه وتقطيعه وحمله عنتا لا يطـاق .

ولو شاءت ان تعرض حطبها على الشراة في الطرق والاسواق لما اعطاها احد غير « آنـة » او « آنتين » لا ادري أهي ثمن له ؟ أم هي عوض عن القوة الانسانية الضائعة في استخراجه من الارض ؟ أم هي أجر حمله ونقلـه ؟

والفلاحون ـ بعد ـ جهلة . لا يعلمون . واذا مـا مرضوا فهم ضحايا رخيصة تأكلها الاوبئة والامراض . ولا اجرأ حقا ان انقل اليك نبأ واحد منهم رأيتـه يحسد حمارا لشيخ من شيوخ القبائل ، كان يأكـل الشعير في اصطبله . ويتمنى لو انه كان مثله . ليحظى برقدة كرقدته تحت سقف الاصطبل يقيه الحر والبرد . ثم ليحظى بأكلة من الشعير .

في ١ تموز ١٩٢٣ — احمد مجاهد

ـ ١٩ ـ

ـ من جلال خالد الى احمد مجاهد ـ

اخي مجـاهد !

لتعلم : انه ما من شيء يجعل الفلاح راضيا بحقارة عيشه كاعتقاده ـ فضلا عن قناعته ـ ان هذا هو القدر له في الازل . وقد ينال من السحق لكرامته وعزتـه وحقوقه وشرفه النفسي الوانا وضروبا في حياته فـلا يتململ ولا ينطق بكلمة تدل على انه يأبى سحق الكرامة والعزة والحقوق وشرف النفس لانه صابر ، معتقـد مؤمن بأن الامر ليس له فيه من شأن فهو واحد من اهل هذه الدنيا ، ركب السفينة الذين يسار بهم وهم نيـام كما تقول تعاليم المكتبة القديمة الموروثة .

كذلك قدر له . والقدر كائن سواء عليه اراد ام لم يرد . وذلك حظه رغم أنفه .

لست بمغال فيما اكتب اليك . هذا رأي جديـد صرت ارتأيه بعد الدرس والبحث الطويلين .

ان حكم المكتبة القديمة وتعاليمها ليست ـ اليوم ـ الا عنصرا من عناصر الضعف ، يجب ان نسعى الـى محوهـا .

ان شعار المكتبة الحديثة « فكر لنفسك » فلنسمع ولنطلع ان كنا نريد خروجا عن دائرة الجمود والتقليد ، وتقدما ، وحربا لاوروبة الاستعمارية بسلاحها .

ليس في المكتبة القديمة من تعاليم للقوة والحيـاة والتغلب على الظالمين . انما فيها قناعة بما نحن فيـه ، وصبر واستسلام للاقدار ، وخنوع .

انها لتقـول مثـلا :

« اكل وحمد خير من اكل وذم »

« العبد حر ما قنـع »

« القناعة شرف المرء في الدنيا ومنزلته في الاخرة »

الخ . اكل وحمد خير من اكل وذم ولو كـان الاكـل صابا وعلقما ؟ لا ادري أهذه الكسرة من الخبز التـي يأكلها ابن الشعب يجب عليه ان يقنع بها لانه عبـد ، والعبد حر ما قنع ، ولان القناعة الكنز الذي لا يفنى ؟

وتقـول :

« لئن تتحمل المظالم خير من ان تكون انت الظالم »

« دار الظالم خراب ولو بعـد حين »

« لا ينال المرء ما يحب حتى يصبر على ما يكره »

انك صابر صبر الحمار الذي تضرب به الامثـال متحملا هذه المظالم التي يصب على راسك جاماتهـا ظالموك لان دار الظالم الى الخراب مصيرها ولو بعد حين ، ولو بعد موتـك ؟

وانها لتقول في « القدر » و « الحظ » شيئا كثيرا . و « القدر » و « الحظ » عندها كلمتان مرادفتان للدين في المعنى .

ما أنا بمحاول ان اعرض عليك كل ما تقول . فان في ذلك . اضاعة للوقت والجهد . ويكفيك ان ترجع الى مجلداتها الضخمة العديدة التي لا تزال تملأ مكتبات القوم كما تملأ اوهامها الرؤوس ، فتفهم ما يجدر بك ان تفهم .

أني لاعتقد الان باكثر آراء صاحبي الكاتب الهندوي التي كنت نقلت اليكم بعضها . وكنت اسمعها منه استغربها . ولكني كنت اذ ذاك ساذجا لم أعرف شيئا من تجاريب الحياة ومذاهب الفلاسفة المتفكرين ودروس المصلحين .

يجب ان يفهم الفلاح انه هو المنتج في البلاد ، وانه مظلوم . ولكن من يفهمه ذلك ؟ ومتى يفهم ؟

١٥ تموز ١٩٢٣ جلال خالد

ـ ٢٠ ـ

ـ من (ك.س) الى جلال خالد ـ

اخي خالد .

لم أكتب اليك منذ حللت البصرة . لاني كنت في سكرة ، ساهيا . فقد احببت وكفى . واحببت امرأة عصبية ، شديدة الخلق ، اجتمعت فيها خصال المراة المتناقضة من عزة نفس ، وذلة ، وبخل ، واسراف ، وكرم ، ونزق ، وطيش ، وعرامة ، ثم وداعة ، ولين عريكة .

واحببتها ، وانا كما تعرفني لا اعرف الحب الا مرضا وضعفا . أولا تذكر مقالي الذي تلوته عليك وكنت احاول نشره بأحدى صحف العاصمة فاشرت علي بان لا افعل ؟ أو لم يكن ذلك المقال تزييفا لقصص الحب وروايات الغرام ؟

وليست المراة التي احببت شريفة بالاصطلاح الاجتماعي المعروف .

كانت تخادن رجلا منذ عشر سنين . ولم يكن يعرف الناس لها اهلا . فهي وحيدة ، غريبة . جاء بها صاحبها من ديار العراق الشمالية عقب سقوط الموصل . وكانت صغيرة فشبت وهي لا تعرف الآه ابا واما واخا ، وخدنا ثم تركها بعد هذه المدة الطويلة .

وكانت تحسب انها زوجه ، وان كان الزواج غير شرعي . لكن السواد عندنا لا يعرفون هذا النوع من الزواج . فهزأوا بها بعد اذ اصبحت وحيدة . وكادوا يدفعونها الى دار البغاء .

وهي الان في داري . تتمنى ان لا تبرحه حتى رقدة الابد .

بيد أني مجبر ، مضطر الى نبذها ، والتخلي عنها . وهذا مالا أطيق . اتخلى عنها لانني لا أستطيع ان ارفعها الى منزلة شريفة كما يريد نظام المجتمع واتخلى عنها لان امي وابي مزوجاني بفتاة لم أرها ، ولا أعرفها ، رغم انفي .

وانت تدري انني بار بهما . ارجح قهر نفسي وكبح جماح عواطفي على العقوق . واقول « العقوق » لانهما هكذا يعتقدان . يعتقدان انني عاق لهما اذا ما رفضت . والرافة بهما لازمة . وأن كان فيها تضحية كبيرة لمصلحتي .

واعلمت صاحبتي بالحقيقة . ويا لها من ساعة مضت علي وعليها . ان الحزن كاد يقتلها . وتضرعت الي باكية راجية ان اتركها في البيت كخادم تقتات فضلات الموائد . فذلك خير لها من ان تندفع في هذا المعترك ، وهي ، لا تعلم لها مصيرا غير دار البغاء .

ولقد المني التضرع وبكاها . وكدت ارحمها .

ثم تسلمت من البريد ـ اليوم ـ كتابا ، ارسلته الي أمي تستعجلني . فماذا انا فاعل ؟ لا أدري .

لن تكون الفتاة التي سأتزوجها كما اريد . هكذا انا اعتقد . فانها عراقية غير متعلمة تعلما عاليا صحيحا. وما تعلمته في المدرسة من مبادىء ومقدمات ، تطغي عليه ولا شك ثقافة المحيط والبيت الذي نشأت بين جدرانه.

سيكون الخلاف بيننا شديدا . وسأحيا حياة مرة قلقة ، مضطربة ، احرم فيها من كل راحة وهناء . كما احرم فيها من الدرس والاطلاع ، وخدمة الشعب . اليس كذلك ؟

اجدني مضطرا الى اخراج صاحبتي من البيت قسرا لانها ابت الخروج .

وهذا ظلم ، وهذا قهر للانسانية شديد .

وسلام عليك .

١ آب ١٩٢٣ ك.س

ـ ٢١ ـ

ـ من جلال خالد الى ك.س ـ

انني ارثي لحالك ايها الاخ العزيز . الا لقد غلبت وظلمك ابواك . وماذا تجدي النصيحة مني ؟

غدا او بعد غد سيتم امر زواجك . وستشقى وتشقى زوجك بشقائك وبنوك . وسيحمل الظالمان الوزر .

كلا أتمنى ان لا يكون نصيبك من الحياة الشقاء . انا لا يرضيني ذلك .

يا اخي ! علمتنا تجاريب الحياة ان تزويج الامراة قسرا بمن لا تحب مؤد بها الى واحد من طريقين :

١ ـ خيانة الزوج فالسقوط .

٢ ـ القتل البطيء ، اذا صح هذا التعبير .

وكذلك تزويج الرجل قسرا بمن لا يحب مؤد به الى واحد من طريقين

١ ـ التقلب على جمر الغضى طيلة العمر

٢ ـ الطلاق مقوض اركان العائلة وهادم نظامها .

لقد وصل الي كتابك فتلوته . وكانت بين يدي

قصة مأساة لكاتب روسي كبير ، منقولة الى اللغة التركية وعنوانها « انت ومالك لابيك »

ورجال القصة مسلمون من بخاري . وما اشبههم بنا نحن اهل العراق أتدري ماذا كانت المأساة ؟ :

اب من رجال الدين ، يسترق ابناءه ويستخدمهم ويساويهم بالاثاث وقدور المطبخ من الجماد الذي لا شعور له ولا حس . ويعتقد ان الولد هو وماله لابيه . ان شاء اماته وان شاء احياه .

وقد قسر الاب احد اولاده وهو مدرس في احدى المدارس الابتدائية على تزوج امراة لم يرها ، ولم يعرفها رغم ابائه ورفضه التزوج بها . فلما ان مضى على زواجه ثلاث سنين ورزق اولادا ثلاثة ، وشعر بثقل العبء الذي أضحى حاملا له في الحياة ، وتسرب الى راسه شيء من الاراء الاجتماعية الجديدة ، تنازعا ثم أتدري ماذا كانت المأساة ؟

تقويض اركان العائلة . وخروج الولد على ابيه في غير رحمة ولا رفق .

اني لارجو ان يجعل العقل لك مخرجا مما وقعت فيه .

وليس لي ان اشير عليك بالخروج على والديك ما دمت بارا بهما رحيما رءوفا ، تخشى العقوق .

وسلام عليك .

آخر آب ١٩٢٣ جلال خالد

* * *

— ٢٢ —

— من جلال خالد الى احمد مجاهد —

اخي مجاهد !

اكتب اليك اليوم بعد انقطاع عنك ، واكتب اليك وانا غاضب علينا : انا وانت و (ك.س) .

غاضب . لا تستغرب مني ذلك . انا غاضب ثائر .

الا ما اضعفنا ، واضعف عقيدتنا . ما هذا الانزواء عن العالم والتلهي بالمطالعة في زوايا دورنا ، والمراسلة والانشغال بانفسنا ؟

الا ترى هذا الشعب في حاجة الى رجال ، والى جهود تبذل في اصلاحه وتقويم نظامه ؟

انا وانت و (ك . س) أجماد نحن ؟ ناكل ونشرب وننام على وسائد الراحة والنعمة ، ثم لا نعمل عملا غير كتابة الرسائل يرسلها بعضنا الى بعضنا تحمل الاهات والانات .

وهل أصلحت الاهات والانات شعبا ؟

وهل في رسالتك التي كنت ارسلتها الي تصف لي فيها حياة الفلاح العراقي وشقائه ، ما يسعده وينجيه من عذابه ويحرره من الاسر ؟

وهل في رسالتي التي كنت ارسلتها اليك حاملا فيها على المكتبة القديمة ما يمشي بنا الى غاية ، وينتج لنا ثمرا غير فج ؟

الصحيح انني لا اريد ان اذكر (ك.س) واني لاذكره مكرها . فقد تزوج هذا الفتى فاستقبل حياة وادبر عن حياة .

استقبل حياة الزوجة والبيت ، وادبر عن حياة الجهاد في سبيل الشعب ، وهذا الجهاد لم ينته بعد .

أوجه القول اليك وحدك : فماذا انت فاعل ؟ ماذا يجب علي وعليك وصحبنا الاقلين ان نفعل بعد اليوم ؟

اننا كنا وما نزال نفكر في صحيفتنا الميتة قبل ان تولد .

ولكنا ان لم نستطع نشرها ، فهذه الصحف امامنا الا نستطيع ان نكتب فيها ؟

الا نستطيع ان ندعو الى تحرير الفلاح ؟ الا نستطيع ان نعلم جماعة الشباب انها ساذجة غفلة لا تحمل من الافكار التي تحملها فتية الاقطار الناهضة من الشرق الا قشورها وما لا يفيد ؟

الا نستطيع ان نتبع خطوات ذلك الكاتب الهندوي الشرقي ؟

الا لقد افلست آراؤنا وافكارنا الاولى التي حملناها بعد الحرب ، فلنشعر بافلاسها على الاقل .

ماذا ينفع شبابنا النظر الى الوراء ، الى آباء واجداد خلوا من قبلنا ؟

ماذا ينفعهم الانكباب على المنفلوطي وعبراته ونظراته وخيالات بعض الادباء العرب ، كما كنا نفعل الى عهد قريب ؟

وماذا ينفعهم مجرد التغني بمجد زال وعز ذهب ووعود وعدنا بها ؟

ماذا تنفعهم ثقافتهم القديمة التي لا يبغون عنها حولا ؟

ولا أطيل .

فأنني كلما اطلت ازددت غضبا وسخطا وهياجا . وازددت ارتباكا كذلك . واخشى ان يرجع الي اليأس الذي كاد يقتلني بعد ايابي الى العراق .

قال لي صاحب أمس : لنهجر العراق !

وهو فتى مخلص للشعب قد يرجى منه خير . لكنه ويا للاسف يمثل الدور الذي مثلته فيما مضى ، اذ هجرت العراق فشخصت الى الهند ، فسمعت الكاتب الهندوي المثقف يقول في عظمة وعزة :

« على اننا نحن الذين ندعى بالوطنيين في الهند لا نبرحها » !

وتلك كانت الكلمة الاولى من كلماته التي لا تزال ترن في أذني ، وهي التي رفعت عن عيني الغشاوة ، وارتني منار الطريق .

فنحن ، أتسمع ؟ نحن الذين ندعو انفسنا : الاحرار ، ابناء النهضة ، وطلاب الاصلاح ، لن نبرح قطرنا هذا ، ولا يجب ان نبرحه ...

وههنا ، ههنا ، يجب علينا ان نفتح لنا وجماعة

الشباب كلها صحيفة جديدة للنهوض .
غدا أرسل الى من أعرف من الطبقة المستنيرة المخلصة دعوة للاجتماع . وسأطرح على بساط البحث منهجا جديدا لاستئناف العمل ، يتفق والفكرة الاجتماعية الحديثة التي اوصلتني اليها التجاريب ، والدروس والكتب التي ارسلها الي من الهند صاحبي .
وسأمضي لطيتي بعزم لا ينثني . فان شئت ان تأتي الينا فأت . فاننا نريد منك البلاء الحسن في المستقبل . ولتكن لنا ركنا قويا من اركاننا نستند اليك .
وسلام عليك .
بغداد في ١٥ تشرين الثاني ١٩٢٣ جلال خالد

– ٢٣ –

– من جلال خالد الى احمد مجاهد –

اخي مجاهد ! رسالة ثانية

لم تأت وقد تكون معذورا . لا اعلم . ولكن كان من الانصاف ان تكتب الي جوابا على الاقل . يظهر ان العزم على عقد الاجتماع لم يرضك . وقد اجتمعنا فتحدثنا كثيرا . ثم انتهينا فلم نرسم خطة للعمل . ولن نقدر على ذلك .
فاننا اتفقنا على ان لا نتفق . ولم يبق لدينا بعد خيبة الامل واليأس من مثل أعلى للعمل فالوثوب .
وكنت الرجل المتطرف الذي اقسموا على ان لا يولوه شطرا من عملهم .
وهل هم عاملون حقا ؟
وانت ، انت لم تأت . وقد تكون معذورا . وقد يكون عذرك الانهماك في عملك الرسمي .
واذن ، اكانت حماستك في رسائلك فقاقيع مزقها الهواء ؟
لم تأت . لم تأت . وقد تكون منهمكا – كذلك – في جمع المال لكي تتزوج .
اجبني اانا خاطىء فيما حسبت .
ولكن لا . لن انتظر منك جوابا .
بغداد آخر تشرين الثاني ١٩٢٣ جلال خالد

هوامش

(١) الفرضة من البحر : محط السفن
(٢) هو الذي يدعونه (شط العرب)
(٣) الخرثي : (الخردة)
(٤) المكس : الجمرك
(٥) الماكسون : رجال الجمارك
(٦) انماز : بمعنى امتاز
(٧) الآنه : جزء من ١٦ جزء من الروبية الهندية
(٨) بمبي
(٩) سنغافورة
(١٠) شنف اليه : نظر اليه كالمعترض عليه او كالمتعجب منه .
(١١) الثوى : هو الصالون
(١٢) اي من الهنود غير المسلمين
(١٣) المحروب : من سلبوه ماله وما يملك
(١٤) المعمعي : هو الذي يقول لكل احد : (انا معك)
(١٥) تكاتكا القوم عليه : تجمعوا
(١٦) لايريم : اي لا يبتعد عن ذاكرته
(١٧) السموق : العلو والارتفاع
(١٨) جهم : صار عابس الوجه
(١٩) الطبن : هو القطن
(٢٠) يقال : كبت فلان غيظه في جوفه .. اي لم يظهره
(٢١) نقلها الى اللغة العربية بايجاز صاحب الجامعة فرح انطون
(٢٢) هو برناردين دوسان بيير مؤلف بول وفرجيني
(٢٣) القصة من نوع الايد ياليزم ، وهي ترمي الى تأييد فلسفة الرجوع الى الطبيعة التي ناوى بها جان جاك روسو . والمؤلف تلميذ روسو في هذه الفلسفة والدعوة اليها . ومثل هذه القصة ، قصة بول وفرجيني التي نقلها المنفلوطي الى العربية .
(٢٤) يسمى الدرويش في الهند (الفقير)
(٢٥) الباي : جزء من ١٢ جزء من الآنة
(٢٦) حسين جاهد
(٢٧) يونس نادي ، رئيس تحرير جريدة (جمهوريت) في تركية الآن
(٢٨) طلعت وجمال
(٢٩) شرس الرجل : ساء خلقه
(٣٠) الصبابة : بقية الماء ونحوه في الاناء
(٣١) بغت : اي اصبحت بغيا
(٣٢) القى جميل صدقي الزهاوي الشاعر الفيلسوف بين يدي السر برسي كوكس حين وصوله الى بغداد قصيدته المعروفة ومطلعها :
(عد للعراق ، واصلح منه ما فسدا)
ومنها :
(اراف بشعب بغاة الشر قد قصدوا
اثارة الشر فيه ، وهو ما قصدوا)
ومنها :
(لقد اتيت بانذار ومرحمة
فلن ترى فوق ارض الرافدين عدى)
« ص٢٠ من ديوانه »
(٣٣) الضحيل : الماء القليل
(٣٤) لم ننشر الجواب بين هذه الرسائل (المؤلف)
(٣٥) لم يرسل جلال خالد جوابا على الرسالة الماضية
(٣٦) تلكأ عن الامر : ابطأ وتخلف

ملاحظات واضاءات ختامية

عن رواية جلال خالد

- ١ -

على الرغم من المسافة الزمنية الطويلة نسبيا بين صدور (الرواية الايقاظية) لسليمان فيضي (١٩١٩) .و (جلال خالد) لمحمود السيد (١٩٢٨) فان هذه المسافة لم تردم بايعمل روائي عراقي متميز، كما ان رواية فيضي نفسها لاتصلح ان تكون البداية الواعية لهذا الفن الصعب لانها تمثل شكلا بدائيا يختلط بين المسرح والقصة ، على عكس رواية السيد (جلال خالد) التي تمثل وعيا مبكرا في اصول هذا الفن الذي جاء وليد قراءات السيد المتعددة فيالادب العربي ــ المصري بوجه خاص . ثم في الادب التركي ايضا ، وما يترجم الى الادب التركي من آداب الامم الاخرى .. الروسي والفرنسي والانكليزي بصورة خاصة . وقد امتلات صفحات (جلال خالد) باراء عن هذه الاداب ومناقشات لها دارت بين جلال خالد ــ البطل وبين شخصيات الرواية الاخرى .

ان « جلال خالد» هي البداية الحقيقية والاصيلة والتي قدمت نموذجا لو ان الرواية العراقية تمثلته ووعتهلتعلمت منه الاصول الواعية للفن الوليد .

ان السيد لم يترك قضية ساخنة من قضايا مجتمعه الا وجعلها هما من هموم شخصياته ، وتبدأ هذه القضايا بالتوسع والتشعب من خلال رحلة جلال خالد الى الهند والمامه بتجربة هذا البلد السياسية حيث كان يرزح تحت الحكم البريطاني تماما كما هو الحال في العراق القطر الذي غادره جلال خالد بعد ان ساءت أوضاعه وطورد مناضلوه .

كل هذا قدمه محمود السيد بطرح تقدمي علمي، ولم نلمس اية انفعالية او تسطير مثاليات وغيبيات زائدة على الرغم من سيطرة هذه الامور على اذهان الاغلبية في تلك الفترة ، ووقوع البعض من الشعراء والادباء ودفاعهم عن المحتلين الانكليز ، كالزهاوي مثلا الذي كتب قصيدة ترحيب شائنة بالسير برسي كوكس ، والتي ادانها محمود السيد في هامش روايته هذه .

ومن اجل التفصيل في التعريف بكافة القضايا التي ناقشها السيد في روايته هذه سأحاول ان اقدمها في هذه النقاط :

١ ــ طرح محمود السيد ومنذ سطوره الاولى مسألة التعايش بين الاديان دون تعصب مسبق ، فجلال خالد ــ البطل يحب «سارة» اليهودية التي التقاها في الباخرة مهاجرة الى الهند ومنها الى«سنغافورة» مع والدها تاجر «الخردة» وابن عمها الشاب الذي يعمل والدها من اجل تزويجها له ولم يرد اي شعور بالعداء او التعالي عند جلال خالد ــ المسلم على «سارة» اليهودية كما نلمس ذلك في العديد من الاعمال الادبية لكتاب صهاينة مثلا وحتى قبل قيام دويلة اسرائيل . اذ انها تقدم اليهودي كنموذج اسمى يتعامل مع النماذج الاخرى المسلمة والمسيحية بتعال وغطرسة .

ويظل جلال خالد يتابع اخبار سارة بعد رحيلها الى سنغافورة بعاطفة انسانية صافية تناولتها ككائن بشري في وضع خاص قادها الى مآل مؤلم .

٢ ــ ايمانه بحق الاضراب للعمال المضطهدين والمستغلين من اجل الحصول على مكاسب جديدة وتحسين اوضاع معيشتهم . وقد ورد حوار طويل بينه وبين صديقه الهندي « سوامي » عن هذه المسألة ، وعند مراقبتهم لمجموعة مضربة من عمال احدى الشركات في الهند .

٣ ــ تشخيصه للوضع المستلب الذي تعيش فيه المراة العربية وايمانه بضرورة الانعتاق من القيم البالية والتقاليد التي تحد من حركتها وتدفعها الى مصائر عمياء . فسارة مثلا لو لم تجبر على الزواج من ابن عمها داود لما هربت منه ولما انتهى بها المطاف بغيا

يقبض عليها رجال الشرطة في احـدى الدور المشبوهة ويسوقونها الى السجن . كما انه ينصح صديقه احمد مجاهد بان لايتزوج الا عن فهم ومحبة ويرسم له معادلة بالنتائج السلبية التي تترتب على زواج لم يتوفر فيـه هذان الشرطان : الفهم والمحبة .

ويشير جلال خالد في تداعياته الى انـه بدأ يقرأ لقاسم امين ويتعرف على ارائه الثائرة في تحرير المرأة ، ويرى السيد المراة (جاهلة ، شقية ، مظلومة ، تحتاج الى التعليم ، فالتحرر من اسرها والى النصر ، فيكون ـ اي السيد ـ اول المناصرين لها في العراق) ـالرواية .

انه لم يكتف بموقف متعاطف فقط من قضية المراة بل انه يرسم الطريق الى ذلك ايضا والمتمثل في«التعلم» ـ كان ذلك عام ٩٢٨ ١ـ

٤ ـ ايمانه بمستقبل الشعب وحديثه عن ثورة قادمـة في العراق تطرد المحتلين واتباعهم . ولنلاحظ ايضا استعماله لكلمة «ثورة» في ذلك الزمن . ولايتوقف ايمانه بمستقبل شعبه فقط بل بمستقبل الانسانية ككل فهو يستشرف ثورة الصين ويقول عنها :(ومن يدري؟ ربما كان لتلك الثورة اذا حدثت نتائج عظيمة : هي طرد المستعمرين من الشرق وتأسيس مدنية انسانية جديدة قوامها العدل ، لاالاستعمار ولا المدمرات والغاز الخانق القتال) ـ الرواية .

٥ ـ الحلم بالوحدة العربية واشارته الى الامبراطوريـة العربية القادمة ، واستعماله لكلمة امبراطورية هنا لابالمعنى التوسعي العدواني علـى الشعوب الاخرى ، وانما لكبر دولة الوحدة اذا قامت .

كما ان هناك وعيا قوميا واضحا في مسار الرواية ، مصير الوطن العربي ككل، وهو ايضا يطلق على العراق اسم وعندما يتحدث عن مصير العراق فانما يتحدث عن ذلك ضمن الوطن العربي ككل ، وهو ايضا يطلق على العراق اسم «قطر» وعلى جلال خالد اسم «الفتى العربي»...الخ

كما انه يستعمل مصطلح «احلام قومية» وذلك عند حديثه عن عودة جلال خالد الى العراق (دخلـت الباخرة فرضة ـ ميناء البصرة في ٢٥ تموز ١٩٢٠ واذ كان ينتقل منها الى الباخرة النهرية المقلعة الى بغـداد بلغه نبأ سيء حطم **اماله القومية** تحطيما ، لقد احتـل الفرنسيون **سورية العربية** وماكان **للعرب جيش** يدفع عن دمشق العاصمة سيل الغزاة الفاتحين) ـالرواية .

ولعل هذا النص يشرح نفسه دون حاجة الـى تعليق اخر .

٦ـ وعيه بقضايا الفلاحين وظروفهم ومشاكلهم وقد جعل ذلك على لسان احمد مجاهد صديق جلال خالد الذي غادر العاصمة الى احدى قرى الفرات في الجنوب حيث يصف حالة قبائل المنطقة في احدى رسائله لخالد بقوله : (يعجبني من اخلاق هـذه القبائل المحيطة بنا شجاعتها ، ويؤلمني فقرهـا وتمتع الرؤساء ـ المسيطرين عليها ـ بما لها من حق في الارض وماتنبت الارض .. الخ .)

كما يرد وصفه للفلاح في سياق الرواية بـ (اخي ابن الشعب) .

ـ ٢ ـ

هناك مسائل اخرى اثارتها هذه الرواية الرائدة ، ولعل القسم الكبير منها مازال قضية قائمة الى اليوم فمسألة هروب المثقفين من اوطانهم في اوقات الازمات مسألة معروفة ، لكن محمود السيد يقف ضد هـذه المسألة فجلال خالد يهرب من العراق تحت وطأة الظروف القاهرة ، لكنه لايلبث ان يعود بعد ان تأكد من أن مكانه الطبيعي في بلده وان دوره في الهند سيظل هامشياً، ويأخذ من موقف صديقه الكاتب الهندي «سوامي» عبرة في هذا الموضوع بعد نقاش طويل بينهما .

كما انه جعل رحيل جلال خالد الى الهند مجرد عملية استرداد انفاس ولم يجعلـه انقطاعا وكفـرا بمشاكل بلده ، وكانت الاخبار تصله كاملة من خـلال رسائل صديقه احمد مجاهد .

ونرى بان معلومات السيد الجغرافية والثقافية عن الهند وتركية قد وظفت في الرواية بشكل اعطاهـا ثقلا وعمقا ،هذه الامور التي بدأنا نقرأها بانبهار في كتابات الكتاب المشهورين المتأخرين من امثال همنغواي الذين وظفوا تجاربهم الحياتية العريضة في رواياتهم مما منحها شمولية وسعة عظيمتين .

وقد زرع السيد في الرواية مناقشـات عن الادب التركي واعلامه من خلال محاظرة الاديب التركي الذي زار الهند ،ثم يتشعب في الحديث ليناقش الادب الروسي وعمالقته كديستويفسكي وتولستوي وتورغنيف ومكسيم جوركي .. الخ ، ويسجل اراءه فيهم وفي اعمالهم .كما يفعل ذلك مع من قرأ لهم من الادباء الفرنسيين كأميل زولا واناتول فرانس وغيرهما .

ومن خلال هذا يمكننا ان نلم بالمكونات الثقافيـة الاولى لمحمود السيد والتي تنسحب بهذا الشكل او ذلك على المكونات الثقافية لأبناء جيله عند حديثنا عن الادب العراقي والقصصي منه في مرحلة النشوء .

كما ان السيد في روايته هذه قد اكد لنا شرطا اساسيا من المفروض توفره عند الكاتب والمتمثل في الالمام الدقيق بتاريخ البلد ومشاكله وميثالوجيته وتكوينـه الجغرافي .. الخ

ـ ٣ ـ

يثير السيد في «جلال خالد» مسائل اخرى مازالت ماثلة منها مثلا مسألة الموقف ، فالاديب التركي الذي يزور الهند يقول عن نفسه : (انني لست بنسوي ولا رجالي ولا سلمي ولامن انصار الحرب ، ولا مـادي ولامعنوي انما انا مستقل ومطلق اذا صح هذا التعبير.) ـالرواية .

فيعلق جلال خالد على قوله : (او لم يكن خيرا له توقال : انه لاشيء ، الا ماأكثر امثال هذا الكاتب عندنا وهم بليتنا نحن القارئين ؟) ـ الرواية .

كما ان السيد يواصل تحديد مسؤولية المثقف ورسالته عندما يخاطب صديقه احمد مجاهد في احدى رسائله بقوله : (.. فنحن اتسمع ، نحن الذين ندعو انفسنا : الاحرار ، أبناء النهضة ، طلاب الاصلاح ، لن نبرح قطرنا هذا ـ لنلاحظ استعمال مصطلح قطر ـ ولايجب ان نبرحه .) ـ الرواية .

وترد شواهد كثيرة في الرواية عن هذا الموضوع والتي تدلل على طليعية مبكرة ومنها ايضا وصفه لاحد الكتاب الاتراك «رشاد نوري» بأنه متجدد تطوري ، كما يصف كاتبا اخر بأنه (رجعي ، لامذهب لـه في علم الاجتماع) .

ـ ٤ ـ

على الرغم من ان «جلال خالد» هي رواية مختصرة جدا ، وقد اشار السيد نفسه في مقدمتها الى ذلك كما وعد بانه سيعيد كتابتها بشكل اوسع . الا انها اكثر نضجا من الوجهة الفنية حتى من الاعمال اللاحقة لها في العراق اذا استثنينا من ذلك رواية عبدالحق فاضل «مجنونان» .

كما لمسنا في «جلال خالد» وعيا باصول الرواية كذلك ، ولعل قراءاته هي التي اثرت في هذا الموضوع ومن الملاحظات التي تدلل على وعيه مسألة استعمال الرسائل التي جاءت معينا لاحكام بناء الرواية وجعل جلال خالد يلم بما يدور في بلده عندما كان في الهند ، وجعله ايضا يبوح بكل افكاره ومشاكله عندما يعود الى الوطن ويعيش الايام التي اعقبت فشل ثورة العشرين .

كما انه ينتبه الى مسألة طريفة اخرى متمثلة في الهامش الذي يشير فيه الى ان جلال خالد لم يرسل جوابا على رسالة احمد مجاهد الماضية ليبرر نشر رسالتين مترادفتين من مجاهد الى خالد .

ونجد انهذه اللعبة التكنيكية تستعمل الان ـ اي الهوامش ـ في بعض الكتابات القصصية المعاصرة على انها اضافات تجديدية .

كما انتبهت الى ملاحظة اخرى اعتبرها تخلصا ذكيا من السردية عندما اراد ان ينقل الاحداث الى زمن اخر حيث اكتفى بجملة سبقت الجزء الثاني جاء فيها : **بعد سنتين .**

اما لغة السيد فهي تقرب من السهولة بعيدة عن المحسنات البديعية والسجع والكثير من الشروط اللغوية التي كانت سائدة في زمنه والتي كانت كتابات المنفلوطي ممثلة للنموذج العالي فيها ونجد ان السيد يعلن غضبته على المنفلوطي في سياق الرواية ومن خلال شخصية جلال خالد .

ـ ٥ ـ

«جلال خالد» رواية بسيطة الاحداث في مسارها العام تتحدث عن شاب يبتعد عن وطنه ثم يعود اليه ليشاهد فشل ثورته التي عقد عليها الامال .

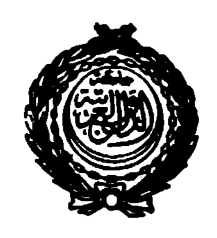
لكن المهم هو قدرة السيد في حشو هذا المسار بالاحداث والمواقف والقضايا الساخنة التي كانت تدور في اطار الواقع او اطار الحلم .

وقد كان بودي لو ان هذه الرواية لا تنتهي بعدم حضور احمد مجاهد الى الاجتماع الذي دعا اليه جلال خالد لتدارس شؤون البلد والبحث عن صيغ جديدة في العمل بين الجماهير بعد فشل الثورة مما جعل جلال خالد يردد في اخر سطر من الرواية :(ولكن لا . لن انتظر منك جوابا) .

لو حدث عكس هذا لكانت الرواية تمضي دون هذه الخاتمة المستلبة ، لو جعله يردد مثلا : (ولكن مع هذا سأنتظر منك جوابا) لكانت تنتظم فكريا مع النغم الثوري الملتزم الذي اصغينا له ضمن مسار الرواية .

ولعل السيد في هذا عبر بشكل او اخر عن مشكلة بطله الشخصية جدا بعد فشله في حبه وفشل الثورة ايضا حيث توحد هذان الفشلان في داخله ليكونا هذا الجرح الدامي . وليته انتبه الى الهم الاكبر الذي كان هاجسه الاول .

عبدالرحمن مجيد الربيعي



المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

جوائز الأدب الفلسطيني

تعلن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عن الجوائز التالية للأدب الفلسطيني:

■ الرواية أو المسرحية التي تعبر عن تلاحم النضال العربي الفلسطيني مع النضال العربي في مواجهة الإستعمار والامبريالية العالمية :

– الجائزة الأولى	٦٠٠ دولار
– الجائزة الثانية	٤٠٠ دولار
– الجائزة الثالثة	٢٠٠ دولار

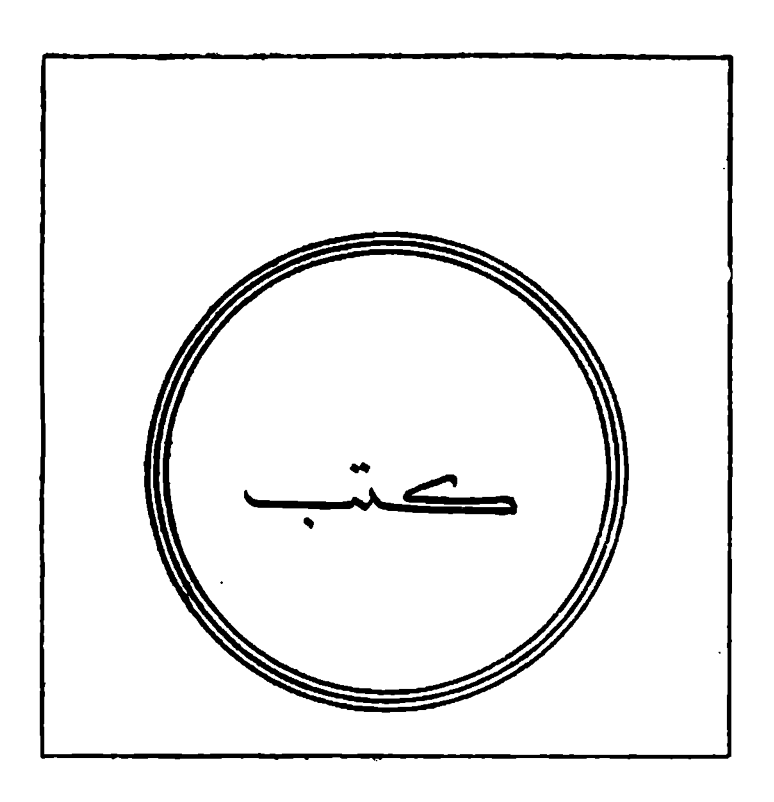
■ مجموعة القصص القصيرة :

– الجائزة الأولى	٦٠٠ دولار
– الجائزة الثانية	٤٠٠ دولار
– الجائزة الثالثة	٢٠٠ دولار

■ الشعر :

– الجائزة الأولى	٦٠٠ دولار
– الجائزة الثانية	٤٠٠ دولار
– الجائزة الثالثة	٢٠٠ دولار

وتدعو المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الأدباء الفلسطينيين إلى إرسال إنتاجهم الذي يرشحونه لهذه الجوائز إلى إدارة الثقافة بالمنظمة (١٠٩ شارع التحرير – ميدان الدقي – القاهرة) في موعد غايته منتصف أغسطس / آب ١٩٧٧.


كتب

الغيطاني .. ووقائع حارة الزعفراني

محمد السيد عيد

يحتل جمال الغيطاني موقعا ممتازا بين الادباء الشبان المعاصرين ،والسبب في ذلك انه له رؤياه الواضحة، واسلوبه المميز ، وعالمه الخاص .

اصدر جمال حتى الان روايتين ، الاولى هي الزيني بركات ، وتتحدث عن الارهاب السياسي في احدى فترات الحكم المملوكي لمصر ، وبالتحديد فترة ولاية السلطان الغوري ، ومن بعده طومان باى حتى مجيء سليم الاول بعد الفتح العثماني .

وعلى الرغم من ان اسم الرواية يوحي لنا بان الزيني بركات هو بطل الرواية ، فاننا نجد في الرواية اكثر من شخصية تكاد تتساوى معه ، مثل شخصية زكريا بن راضي ، وسعيد الجهني ، وغيرهما ، لكن اللافت للنظر ان هذه الشخصيات لاتجور احداها على الاخرى ، بل تمضي كل منها في طريقها لكي تكتمل وتنضج دون اضرار بالشخصية الاخرى .

والزيني بركات هو محتسب القاهره ، وهو شخص خطير ، يتمتع بقدر غير عاد من الميكافلية ، حتى انه يأخذ من الجماهير مايريده ، ثم يجعلها تعتقد انه رجل الحق والعدالة بغير منازع .

وقد استطاع المؤلف ان يلبس روايته ثوب التاريخ باقتدار ساعدته عليه سعة اطلاعه على التراث، بحيث مضى بنا الى القاهرة القديمة ، باحيائها العتيقة ، مابقى منها وما اندثر ،ودخل بنا قصور حكامها ، وبيوت امرائها وفقهائها ، وتجول معنا في مساجدها واسواقها وشوارعها وحوانيتها ، فاشبعنا ولم يترك زيادة لمستزيد .

ولكي نعرف قيمة هذه الرواية ينبغي ان نقارن مدى صدقها بمدى خطابية روايات اخرى تناولت نفس الموضوع ، فقد صدرت في السنوات الاخيرة كتابات عديدة تدين الارهاب باعلى صوت ممكن بغض النظر عن الاصول الفنية للرواية ، والصدق الفني ، عكس رواية الغيطاني التي قدمت شكلا ناضجا حقا الى جانب الفكرة الجيدة

وفي هذه الرواية يستخدم الغيطاني اكثر من اسلوب فني مثل : السرد ، الاسترجاع ، التسجيل (التقارير – المذكرات – النداءات..) .والحق انه برع كل البراعة في التوفيق بين كل هذه الاساليب ، وصاغها في لغة غنية معطاءه لايعيبها سوى الاخطاء النحوية المتناثرة في انحاء العمل .

*

ووقائع حارة الزعفراني هي الرواية الثانية للغيطاني

وهي تدور في احدى حارات الحي القديم بالقاهرة ، وتعطى لهذه الحارة من الاهمية القدر الكبير . لقد دخل بنا الغيطاني حارته شقة شقه ، وغرفة غرفه ،وعرفنا من يسكنها وفيم يفكر ، وماهي حكايته ، وتاريخ حياته ، حتى خرجنا في النهاية ونحن نعرف كل شيء عن الحارة واهلها كأننا بعض ابنائها .

والقضية الرئيسية في رواية الغيطاني هي قضية العدالة . فقد لاحظ احد الشيوخ ان العالم لامساواة فيه ، وبالتالي فالحق هو البديل عن المساواة المفتقدة مما سبب النزاع والالم ، ونتيجة لهذا قرر اصلاح العالم عن طريق تحقيق البرنامج التالي :ـ

١ ـ المساواة الحقيقية بين البشر ، وفي هذا يقول انه من الشائع وجود جنس بشري واحد ،لكن كيف يمكن وضع الفقراء والرضى المليئين بالعاهات والامال التي لن تتحقق فيزمرة واحدة مع اغنياء متخمين.

٢ ـ انهاء كافة الخلافات والمنازعات بين البشر ، ويضرب في ذلك .... امثالا عديدة على اقتتال اصحاب مذهب واحد وفكرة واحدة .

٣ـ استئصال الاحقاد والاوجاع .

٤ ـ اجتثاث اسباب الالام .

وقد كانت وسيلة لتحقيق ذلك هي اصابة الناس بالعقم حتى يسيطر عليهم ، لان «الانسان العقيم ، كالشجرة الاجرد ومثل هذه الاشجار تلين للنار » كما ان الانسان يستطيع ان يعيش بدون جنس لكنه لايستطيع العيش بلا خبز ، لانه « سيهلك ويتقوض بنيانه »

في الجزء الاول من العمل يقدم لنا المؤلف اشخاص روايته (وهي اكثر من ثلاثين شخصية) ونعرف من خلال التقديم المبدئي للرواية انهم يتفاوتون فيما بينهم في كل شيء تقريبا :ـ

من الناحية السياسية يوجد نماذج متباينة مثل (طاحون) و (رمانة) و (لولي) .. الخ

ومن الناحية الاقتصادية يوجد عندنا ، الثري الذي يضع النقود الفضية في طسوت الغسيل (حسين راس الفجلة) ويوجد لدينا الفقير الذي لايملك شيئا (ام صبري وابنتها روض) كما يوجد ايضا متوسط الحال .

ومن ناحية التعليم يوجد صاحب المؤهل العالي (عاطف) والمتوسط الذي يحاول ان يحصل على مؤهل عال (هدى) والمتوسط العادي (حسن انور) والجاهل تماما (اغلبية الحارة)

ومن الناحية الوظيفية يوجد الموظف ، والعامل ،والتاجر وحتى في القدرة الجنسية نجد التفاوت موجودا ،فمن الرجل القادر جنسيا لدرجة انه يؤجر نفسه ليمنع الشواذ من الرجال (عويس) الى ذي القدرة الجنسية العادية (معظم اهالي الحارة) الى فاقد الرجولة (التكرلي) والشاذ جنسيا (سمير)

اننا امام خليط عجيب ، قانونه التفاوت وعدم الالتقاء . لكن اهم العناصر بين هذا الخليط هو الفقر الذي يتولد عنه الحقد والصراع ، ومن هنا كان طبيعيا ان يبدأ الشيخ رسالته من هذه الحارة .

*

وامام هذا التفاوت يفرض الشيخ على الحارة معيشة جماعية ، فيأكل الجميع طعاما واحدا بلا تمييز وينامون في ساعة واحدة ، ويمنع عليهم الشجار ، ولكي يضمن التنفيذ يحدد العقوبة : انه لن يتورع ان يسخط المخالف ويحوله حجرا ، او يتركه يعاني من العنة الى الابد ، وهنا لا يملك الجميع الا الامتثال لامره .

ويستثني الشيخ من طلسمته رجلا واحدا وامراة واحدة لايعلن عن اسميهما ، مما يتسبب في ان تحاول كل نساء الحارة البحث ء هذا الرجل كامل الرجولة ، لكنهم لايجدونه ابدا .كما تتردد اشاعات عن احتمال فك الطلسم عن ثلاثة رجال ممن يطيعون الشيخ وينفذون تعليماته بدقة ، لكن الاشاعات لاتتحقق ايضا .

ونتيجة لهذه المشكلة العويصة ،والتعليمات الغريبة تصدر عن اهل الحارة ردود فعل متباينة ، فيترك بعضهم الحارة ويمضي (التكرلي فاقد الرجولة ـ سمير الشاذ جنسيا ـ سهير وابنتاها ويجن بعضهم (بثينة ـ حسن انور) وينصاع بعضهم الاوامر الشيخ املا في الشفاء . ويتسرب الخبر الى كل مكان ، ويترتب عليه ان الباعة لايدخلون الحارة ، والبوسطجي يلقي بالبريد على قارعة الطريق ويمضي ، وكشافو النور والمياه يتركون العدادات دون ان يكشفوا عليها ، ويترك زبائن المعلم الداطوري مقهاه ، ويأتي القوادون الى الحارة ليصطادوا نساءها وتنقلب حياة الحارة راسا على عقب .

وتهتم الصحافة بالامر لكن كل الصحفيين يمتنعون عن الذهاب للحارة المطلسمة ، الا شاب مغامر يقبل الذهاب نتيجة ظروفه العاطفية السيئة . وتهتم قوات الامن ايضا بالامر ، وتكون هيئة عليا لبحث هذه الحارة الفريدة . وتصدر البيانات التي تكذب فيها وقوع مايجري في الحارة ، خاصة عندما يتسرب الخبر للخارج وتكتب فيه صحف العالم الشهيرة ، وتقدم تحليلات لاراء الشيخ وجوانب شخصيته ، وتتكون الجماعات المناصرة له في الشرق والغرب على السواء .

يستمر الشيخ في طريقه ، ويستمر العالم الخارجي في حركته على المستويين : المحلي والعالمي ، حتى يمل اهل الحارة من هذا الوضع فيثورون ، لكنهم عندما

يثورون يكون الشيخ قد خرج الى العالم العريض بطلسمه لكي يغير العالم كله .

واعتقد انه كان من الافضل لو ان المؤلف قدم الجزء الاخير ـ الخاص بالتغيير الشامل ـ على القسم الخاص بالثورة على اعتبار ان هذا يخدم فكرته اكثر ، ويؤكد ان تحقيق العدالة امر مستحيل . والا فلم يكن ثمه دواع للثورة من البداية .

*

ونلاحظ ان الرواية تدفق مع الزيني في امور عديدة مثل :ـ

١ ـ ان الشيخ عطية هنا هو امتداد للشيخ ابي السعود في الزيني ، حيث يمثل كل منهما رجل الدين صاحب الشخصية القوية ، التي لاتخلو من غموض ، والمؤثر في كل الاحداث التي تدور .

٢ ـ الاسلوب

لاتختلف الاساليب المستخدمة في حارة الزعفراني عن الاساليب التي تحدثنا عنها في الزيني بركات ، فقد اعتمد المؤلف ـ في روايته ـ على الاسلوب التقريري ، بعد انخلصه من جفافه، كما استخدم اسلوب الاسترجاع والتسجيل .

٣ ـ اللغة

ولغة الغيطاني في معظمها حسية الطابع ، وهي في هذا رد فعل للوضع المادي الشديد التفاوت الذي يعيشه ابطاله . كما ان لغة المؤلف ـ كما اسلفنا ـ لاتخلو من اخطاء نحوية .

٤ ـ العقلانية

وتظهر عقلانية المؤلف بشكل واضح في بناء روايتيه حيث نجد العنوان يلي العنوان ، والتالي يلحق السابق ويترتب عليه بشكل منطقي ، والفكرة الواحدة تنقسم الى اجزاء يأخذ كل منها رقما محددا ،والاحداث تخضع للاحصاء الكمي ... .الخ ولولا موهبة الغيطاني ،وقدرته على اذابة هذه العقلانية في قدر لايستهان به من التلقائية لكان هذا من ابرز عيوبه .

*

لكن حارة الزعفراني ، رغم كل هذا الاتفاق مع سابقتها ، تختلف معها في امرين :ـ

١ ـ الحوار

تراجع دور الحوار فيحارة الزعفراني مخليا الساحة للسرد ، بينما كان دوره اكثر وضوحا في الزيني .

٢ ـ الفانتازيا

تقوم حارة الزعفراني على اسس فانتازيه تماما بينما الزيني بركات اكثر ارتباطا بالواقع التاريخي .

*

ويعيب هذه الرواية ـ من وجهه نظري ـ عيبان :

١ ـ الاطالة :

ولو راجع المؤلف روايته ، خاصة الجزء الاخير منها لوجد الكثير مما يحتاج الحذف ، مثل تفاصيل حياة الصحفي التي لاتهمنا ، او جريدة حسن انور وغ يرذلك مما لو كان اكثر تركيزا لكانت الرواية افضل .

٢ ـ اهمال بعض الابعاد الهامة

على الرغم من ان المؤلف يعالج في روايته قضية شمولية وهي قضية العداله ، فان تحليله لاشخاصه وقف عند المستوى النفسي والجنسي ، اما الجانب الاجتماعي والسياسي بشكل خاص فانهما لم يحظيا منه الا باقل القليل ، وهذا عيب ، وكان يجب على المؤلف ان يعمق جوانب شخصياته اكثر حتى يتوفر للعمل عنصر التناسق بين الفكرة والشخصيات .

ـ القاهرة ـ

الموشحات الأندلسية

تاليف الدكتور س . م . شيرن
مراجعة الدكتور صفاء خلوصي

لاتزال الموشحات من الموضوعات الغامضة التي تحتاج الى المزيد من الدراسة والبحث ،وقد كان ممن تصدى لهذا الموضوع بشكل اكاديمي البروفيسور الراحل الدكتور ستيرن الاستاذ بجامعة اكسفورد الذي شارك سنة ١٩٦٩ في احتفالات العيد الالفي للقاهرة ، والكتاب الذي صدر مؤخرا من مطبعة كلارندن باكسفورد هوفي الحقيقة الرسالة التي تقدم بها للظفر الدكتوراه عام ١٩٥٠ تحت اشراف البروفيسور هاملتون جب ، وقد نشر بعد وفاته بعنوان His Pano Arabic Strophic Poetry «شعر المقطوعات الغنائية العربية الاسبانية» ،وقد توفى ستيرن في سن التاسعة والاربعين متأثر بمرض الربو وقبل ان ينجزما كان قد وعد به الاوساط الاكاديمية من اخراج دراسة موسعة للموشحات تضم كل شاردة وواردة في الموضوع ، فضلا عن نظريته الجديدة التي تشير الى العلاقة بين شعر الرومانسي الغربي والموشحات العربية ، وقد اعتبر هو نفسه الرسالة التي نال بها الدكتوراه بحاجة الى اعادة نظر ولم يجدها جديرة بالنشر ، والحق انني اطلعت عليها في مكتبة البودليان باكسفورد حيث تحفظ الرسالة الجامعية كافة فوجدتها كما قال مؤلفها بحاجة ماسة الى اعادة نظر جديدة ، فهي ليست برسالة وانما مشروع رسالة فقد كان ينقصها حتى ثبت المراجع والمظان ، وتركت الموشحات التي استشهد بها في اصلها العربي من دون ترجمة الى الانكليزية وطبعت طبعا رديئا وفي حالة فوضى عجيبة لا يتسم بها الا بعض العباقرة الذاهلين من امثال الدكتور ستيرن ، والغريب ان الاستاذ فلتزر Walzer وهارفي Harvey وغيرهما ممن بحثوا في اوراق ستيرن بعد وفاته لم يجدوا شيئا مما كان يعد به في هذا المجال ، فهل ضاعت مسودات الاوراق ام بقى المشروع الضخم مجرد فكرة لما تختمر في ذهن المؤلف؟ اكبر الظن ان مشاغله التدريسية ، وكان ستيرن سخيا بوقته لطلابه ، حالت دون انجاز ما وعد به ، فعمد المعجبون به الى نشر رسالته بعد بتر القسم العربي منها تلافيا لتكاليف الطبع ، فكان النتاج هذا الخليط العجيب من مسودات لاتدل على حسن تأليف او تنسيق او وضع .

ومن ملاحظاتنا على الكتاب ان المؤلف ينسى ان الموشح اختراع عراقي قبل ان ينتقل الى الاندلس ، فابن المعتز ، صاحب كتاب البديع كان اول من استنبطه في القرن الثالث الهجري /التاسع للميلاد في موشحته المشهورة :

ايها الساقي اليك المشتكى
قد دعوناك وان لم تسمع

فهو لا يكترث لذلك ، ولم نجد اشارة اليه في معجم الاعلام الذي رتبه الناشرون ، وانما اكتفى بنسبة استنباط الخرجة ، وهي الشطران الاخيران من الموشحة اليه . عجبا ، افيمكن ان يستنبط جزءا دون جزء ؟

لقد سبق ان دللنا بحجج ادبية وتاريخيـة ومنطقية على نشأة الموشح في المشرق في كتابنا «فن التقطيع الشعري والقافية» سنة ١٩٦٦ ،ولم نكن قد اطلعنا على اطروحة ستيرن لنناقشها في هذا المجال ، وفي راينا ان ظهـور الموشح فجأة كاملا في القرن الخامس الهجري/الحادي عشر للميلاد على يد عبادة بن ماء السماء اشبه بظهور الشعر الجاهلي على مانعهده من دون سوابق تاريخية وتطورية ، وكلاهما عجب من عجب وامر مد حوض من اساسه

ويكتفي الاستاذ الباحث الذي كان عضوا في كلية « الباحثين All Soul College التـي لاشاغـل لمنتسبيها سوى البحث والتنقيب ، بارجاع الموشح الى محمد بن محمد القبري الاعمى الذي نظم موشحاته على البحور التقليدية المتعارف عليها مفضلا على الاكثر البحور المهملة والقليلة الشيوع ، مستعملا التعابير الاعجمية او العامية مطلقا عليها تعبير «مركز» بانيا عليها الموشح من غير تضمين فيه او في اغصانه ، ثم يضيف : وقيل بل ان ابن عبد ربه هو مستنبط الموشح .

لقد اعتمد ستيرن في معلوماته هذه على ابن بسام في طبقات شعراء الاندلس ، ولم يأتنا فيها بجديد بقدرما اعتمد على الترجمة والنقل من العديد من الكتب العربية والاجنبية ، فقد كان سـتيرن ضليعا في الاسبانيـة والفرنسية والانكليزية والالمانية ، فضلا عن العربيـة والعبرية .

وقد حاول جاهدا ان يجعل كتابه هذا من كتـب الادب المقارن ، وهو امر محمود وقد اضفى على الكتاب اهمية خاصة ، ففي رأيه ان الموشحات العبرية تقليد ومحاكاة للموشحات العربية ولكنها ــ اي العبرية ــلم تكن على رأيه ذات تاثير على العربية .

ومن اطرف فصول الكتاب الفصل السادس الموسوم بالاغراض الدينية للموشحات التي تدور بصورة خاصة حول الموشحات الزهدية ، وعلى رأيه انها موجودة في الموشحات الاندلسية او انها فقدت .

ويخيل الي ان بيت القصيد او عين القلادة في هذا الكتاب الفصل الذي جاء بصورة سؤال وهو:«هل وجدت علاقات ادبية بين العالم الاسلامي واوربا الغربية في اوائل القرون الوسطى ؟» وكان هذا الفصل قد نشر في الاصل باللغة الايطالية ثم عاد فترجمه ستيرن الى الانكليزية ، وفعل الشيء ذاته في فصله الذي عنونه بموشحة عربية ذات خرجة اسبانية فقد سبق ان نشره بالفرنسية قبل ترجمته الى الانكليزية ودحض في مستهله النظرية القائلة بنسبة اصل الموشح الى ابن المعتز وجعل فخر اختراعه للاندلسيين في مطلع القرن العاشر للميلاد وهو امر لايخلو من مكابرة (ص١٢٣) .

ولا اوافق الدكتور ستيرن في ترجمة «الموشحات» العربية » بـ Arabic Strophic Poetry اي «المقطوعات الغنائية العربية» فقد تكون هذه من غير صنف الموشحات ، وكان الافضل ان يقول Arabic Sonnets « الأرانين العربية » ، ومن قبيل اقرار الواقع ان نقول ان عنوان الاطروحة لاينطبق على المحتوى فالعنوان هـو «المقطوعات الغنائية العربية الاندلسية»في حين انالاستاذ الباحث عالج الموشحات عموما واقحم فيها الموشحات العبرية والاسبانية ، وكان الافضل ان يكون :«الموشحات العربية واثرها في الموشحات الاندلسية الاسبانية والعبرية في الاندلس» . وترجمته للفظة «القسم» بالشطر واعتباره الشطر بيتا اعتمادا على راى استاذه بانث امر لا ينجو من معارضة ونقاش ، وربما كان الشطر في اصله بيتا ثم تحول الى جزء من بيت ، بدليل وجود التصريع في مطالع معظم القصائد القديمة ، ونحن نميل الى هذا الرأى ، غير اننا لانقطع بـه .

ومنهج البحث في الرسالة جيد باستثناء تسلسـل الفصول ، فقد استهلها بمصادر دراسة الموشحات ثم عرج على تراكيبها وقوافيها واوزانها واهتـم بصورة خاصة بالخرجة او المقطع الختامي للموشحة ، حتـى اذا مافرغ من ذلك كله بحث مكانة الموشحات في تاريخ الادب من حيث المحتوى والدور الذي لعبته ومعارضتها او محاكاتها غير اننا استغربنا ان يلي ذلك بغتة فصل عن مشكلة اصل الموشحات واخر عن تاريخ الموشحات وكان حقهما ان يليا الفصل الاول وهو «مصادر دراسة الموشحات» لاان يأتيا في اواخر الكتاب، فتسلسلالفصول مضطرب وغير منطقي وليس هناك من فصل يوجز بـه ماتوصل اليه من نتائج ويلخص مايلمع اليه الناشرون من نظرية جديدة ،فليس في الامر من جديـد اذا كـان الجديد هذه العلاقة بين الموشحات وشعر البروفانس الاوربي ولعلنا نتجنى على المؤلف حين نلومه اذ كتـب الرسالة في كهولة القرن العشرين ونحن الان في شيخوخته وقد استجدت خلالالخمس والعشرينسنة الاخيرةبحوث طريفة عديدة لاتكاد تنظر الى الكتاب الذي بين ايدينا بغير ابتسامة تقدير لرائد مجد من رواد بحث الموشحات .

يصدر قريبــا

من سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث

خطوات على سلم الذاكرة	منذر الجبوري
عبر الحائط في المرآة	حسب الشيخ جعفر
اغنيـــات فلســطينية	سلافة حجاوي
البـــرج	ياسين طـه حافظ


تقارير
و
رسائل



جيش الربيع ظلت دون مستوى الاحداث :

من هم الاحـــداث ؟

بشرى سعيدة تلك التي زفتها الفرقة القوميـــة للتمثيل حـــين قدمت « جيش الربيع » للكاتب الهندي سودراكا ، والتي ترجمهـا فاروق عبدالمعطي بعنوان (عربة الصلصال الصغيرة) قدمتها الفرقـة كمسرحية موجهة للاحداث . ذلك يعني ان الفرقة بعد ان قدمت للاطفال (طير السـعد) عام ١٩٧٠ و (الصبي الخشـبي) عــام ١٩٧٢ و (زهـرة الاقحوان) عام ١٩٧٥ وجدت نفسها قادرة علـى تدشين ساحتنا المسرحية بواحدة تخاطب الاحداث وتضيف لحركتنـا وتاريخنا المسرحي رصيدا وخبرة وتجربة جديدة كليا . وكان يبـدو ان الفرقة ـ من خلال اتصالها بالمدارس ـ تفهم (الحـدث) بانـه طالب المتوسطة والاعدادية .. كما حدث في العروض الاولى .. غـير ان سعادتنا لم تكتمل بعـــد تمرد الفرقة على الحدود التي رسمتهـا بنفسها فأضاعت علينا فرصة تقييم العمل بمعاييره ومقاييسه الفنية والثقافية في ملامسة وجـدان جمهـور بسـن وثقافة محدودة وصولا الى الهـدف التربوي والجمالي .

فقد رأينا في احد العروض اطفال روضة غارقين في كراسـيهم وقـــد اثارت اهتمامهم اشياء لا تجري على خشبة المسرح ، كمـا التقينا في نفس العرض بشباب ينفجرون ضاحكين مصفقين . ثـم قامت الفرقة بنقل المسرحية ابتداء من ١٥ـ١١ـ٧٦ من مسـرح الثورة (الجـــوال) ووزعتها على قاعة المسرح القومي لتعرضها مسـاء على الصغار والكبار معـا ! هذهالحالة تجبرنا على ان نسـال الفرقـة عن حقيقة فهمها لمعنى (الحدث) ـ فمن الناحية التربوية ـ وللمسرح وظيفـة تربوية ـ ان الحدث هو الذي تتراوح سنه ما بين ١١ ـ ١٤ سنـة .وهناك تحديدات اخرى خاصة بالعمل او القانون .. لا ندري اي تحديد منها هو الذي كان محط تبني الفرقة ؟ فمن المعروف ان المخرج او الفرقة المسرحية قد درست الجمهور مسبقا . امـا ان يعلن كون مسرحيتها للاحداث ثم تفتح ابـواب القاعة لاطفـال الروضة فما فوق فهذا يعني اسقاط مقومات العرض المسرحي دفعـة واحـــدة !

هل المسرحية للاحـــداث

لو تغاضينا عن مفهوم المخرج او الفرقة المنتجة عن سن الاحداث .. وبحثنـا عن مدى اقتراب او ابتعاد المضمون عن الاحداث ؟ لقلنـا ان الموضوع او القصة التي تدور عن (الحب الشريف) ومباهجه .. من الموضوعات البهيجة والمحببة لخيالات وعواطف الاحداث وهـم يلجون سن التفتح على الحيـاة .. وان العزف على هـــذه العاطفة الانسانية يكسب المسرحية عاملا مهما في شد انتباه المتفرجين كما ان الشق الاخر للموضوع في انحيازه للسياسة ومحاولة طـرح صيغة الحكم والثورة يمد جسرا مشتركا للواقع الجديد الــذي يعيشه الاحـداث في قطرنا . ولكن العيب او الخلل الاساسي للمسرحية يعود الى المعالجة او اسـلوب الطرح .. كما سنبين ..

ماذا حدث عند الاعداد المسرحي ؟

لم تكتب المسرحية في الاصل ، اي قبـل ١٥ قرنا لتحـاور الاحـداث . الا ان محتوى القصة والعقـدة التي بنيت حولهـا المسرحية .. التي تضمنت حصة كبيرة من الصراع والمغامرة يبـدو انها هي التي اغرت المعـد لان يوجهها الى الاحداث .. فمـاذا نعـل ؟

لم يقم الفنان سليم محمد جواد ، المعد والمخرج ، باعـادة تركيب المسرحية بشكل اساسي وجذري ، بل اجرى مجرد عمليـة اختصار وتشذيب لامور ثانوية . فقد انقص فصولها العشرة فصلين . وانقص عـدد الشخوص الثانويين . وحذف شخصية كارنا بوراكا خادم فاسنتاسينا الدعي والخفيف الظل ، وشخصية داردوراكا صديق اللص سارفيلاكا وشخصية زوجة شارو . وحول شارو مـن متزوج الى اعـزب ، وجعل ابنه روها اخا .. انسجاما مع مشروعية حبـه لفاسنتا سينا التي انقلبت هي الاخرى من محظية ومومس الى امراة نبيلـة . كما حذف عـددا من التابعين والباندهولات (فرقـة الراقصـات)

لم يؤثر كل هذا الحذف على الاحداث الرئيسية او عقـدة المسرحية او فكرتهـا الاساسية .

كما تتميز اسلوب المسرحية بوجود جانبين اساسيين يكونـان خصائص المسرحية وشخصيتها المميزة ، همـا :

الشعر ، والكوميديـا .

يرى مترجم المسرحية وجوب عدم التضحية بهما مع امكانيـة ايجـاد مواءمة بينها وبين المسرح الحديث ص٩ فقام المعد بخنـق صوت الشعر بتضمين النص الحـــوار العامي العادي الى جانـب الحوار الفصيح ، فوكد نتيجة هـذا البناء الغريب مسخ مشـوه ونشـاز في الايقاعات اللغوية المتنافرة والثقيلة على السمع والـذوق والفـن .. فكانت ترتفع وتتوهج نتيجة اللغة الادبية الجميلـة والرصينة (كما في الاصل) وتهبط تـارة اخرى الى مستوى الكلام العـادي بفجاجته وخشـونته ..

وقام المعد بتعميق الجانب الكوميدي ، كوميديا الاداء التمثيلي .

أما من حيث المحتوى ، فللمسرحية جانب حسي وبوهيمـي ، ومكتظة بالشتائم والبذاءة .. وبالمقابل تتصف لغتها الشاعريـــة

بالديالوجـات الطويلة والاستعارات والتشـبيهات الضـخمة متوجة باكاليـل مزهـرة من الامثـال والحكم الهندية ولها جانب اخـر هـو البعد الميثولوجي واللاهوتي . فقام المعد بالباسـها ثوب الحشمة والرزانة الاخلاقية . فتدخل مقصه لازالة الاغصان المثقلة بالفاكهة النضرة مبقيا على جذع جاف . الا ان ازالـة الجانب الاسطوري والديني قـرب المسرحية ـ الى حـد ما ـ من طبيعة الجمهـور المتلقـي . لقد تطرف المترجم ، حين قـال :

« ان المسرحية تدمر تدميرا كاملا حتى حاولنا ان نقتطع منهـا جزءا مميزا » ص١٦ . فمثل هذا الراي يكون صحيحا لو كـان الاخراج اكاديميا بحتا يعرض علينا مسرحية سنسكريتية خالصـة . اما اذا اراد المخرج تقديمها وفق رؤيا او معالجة معاصرة فمن الممكن التعامل مع بناء المسرحية او مضمونها بحرية كبيرة . الا ان (اعـداد) الفنان سليم لم يكن غير محاولة (اختصار وتبسيط) لنص طويـل

في زمن الملك الظالم بالاكا وما سلطه من شـقاء لشـعب افانتي . ثم يظهـر اريكا ابن جوبالا (حاتم سلمان) قائد ثـورة الفقـراء داعيا لوحدة الشعب والقيادة ، والى التـوزع في انحاء المملكـة لاقنـاع الفقراء بالانضمام للثورة والوقوف صفا واحدا ضد الظلم .

لا تعرض المسرحية الملك بنفسـه بل تعرض علينا رمزه مجسـدا في شخصية نسيبه الشرير ماناكا (خليل عبدالقادر) الذي حـاول اجبار الاميرة الجميلة فاسنتا سينا (شـذى طه سالم) وتعني بالسنسكريتية (جيش الربيع) اجبارها على ان تحبه . ويحـاول قتلها والقاء التهمة على النبيل شارو (عبدالجبار كاظم) ثم يسجن عبده (عبدعلي فرحـان) ويعذبه لئـلا يكشف الحقيقة .

كما لا يظهر قائد الثورة ارياكا غير ثلاث مرات .. عند بـدء المسرحيـة وعنـد هربه م ن السـجن واخيرا عند انتصاره . فتدور احـداث المسرحية حول قصة حب شارو لـ (جيش الربيع) ومـا



ذي عقـدة معقدة بعض الشيء .

وانسـياقا مع نفس الفهم يرى المترجم ان افتتاحية المسـرحية التي تستغرق صفحات طويلة تمثل احدى خصائص المسرح الهنـدي القديم . فقـد قال : « ان أي قراءة سطحية للمسرحية توهـم القـارىء بان في الامكان حذف الافتتاحية في هذا العمل الرائع » فدعا الى دمجها بصلب المسرحية لانها تشبه حسب تعبيره « الشهيات التي تسبق تناولنا لوجبة دسمة » ص١٧ فعمد سليم الى اختصـار الافتتاحية وجعلها مجرد تقديم فكرة سريعة عن المؤلف والمسـرحية . الديني والدنيوي واعطاهما نفس الاهمية . فتشدد المترجم مـرة اخرى في دعوته الى وجـوب احترام هذا الميزان الدقيق ص٢٠ .

• **قصة المسرحية :**

افتتح المخرج بتقديم مدير المسرح (عبدالستار جواد) بملابسـه الهنديـة ليشـرح للجمهور فكرة المسرحية وحوادثها التي دارت

تعرضا له من مؤامرات ماناكا . وتنتهي نهاية سعيدة بانتصار الخير وانهـزام الشـر .

هذه القصة التاريخية بتفصيلاتها تسير في اتجاه معـاكس تماما لتوجهنا الفكري التقدمي وتطـرح فهما اقطاعيا للانسان والمجتمع والاخـلاق . كيف ؟

الجـواب :

شـارو بطل المسرحية نبيل اقطاعي فقد كل امواله نتيجة كرمه الاسطوري . فقد اهدى للمدينة التي تعيش حكم الملك الظالم : الفنـادق والاديرة والنافورات والحدائق والمعابـد . لكنه لم يتبـرع بفلس واحـد (للثورة) ! وامتد كرمه للتابع (مناف طالـب) لانه الاب الحارس لكل الفقـراء والشرفاء ! وساعد مرارا المدلـك (فاضل جاسـم) عندما وقع لقمة سائغة للعبة القمـار . ونتيجـة لكـل ذلك فقـد سـقط شارو ضحية اليأس .. فهو يرى الفقـر

سبباً في تردد الانسان وتهيبه وخسرانه الثقة بنفسه . هذا النموذج للنبيل الاقطاعي تمجده المسرحية من منطلق مختلف ساذج وتدفع المتفرج للتعاطف معه والشفقة عليه .. مع انه يحمل تناقضه الداخلي المريض وضعفه الاخلاقي . فحين يسرق سارفيلا (نزار حسين) المجوهرات التي اودعتها لديه حبيبته فاسنتا سينا يرسل لها قلادة شقيقته راداً (سهام سبتي) مدعيا انه خسرها اثناء لعب القمار . وعندما تظهر الحقيقة يعترف انه اختلق هذا العذر لان احداً لن يصدق قضية السرقة – طبعا ومن ضمنهم حبيبته ايضا – فكان تبريره اتعس من فعلته !

وبعد افلاس شارو (المسكين) لم يضطر الى بيع عبده ماتريا (قاسم حسن) وتحول الى صديق له ، بذلك احتفظ به ولكن بالسخرة . ويتكرر الفهم السيء للانسان وحريته على لسان فاسنتا سينا . فهي تهدي وصيفتها ! او خادمتها مادا (هدية حسين) لسارفيلا لانها قطعت على نفسها عهداً بان تمنحها لاول رجل يعيد لها الامانة المودعة لدى شارو ! ومن حسن الحظ ان يسرق سارفيلا المجوهرات ليشتري بها حرية مادا فيكون اول الرجال المحظوظين ! . والشيء الغريب ان ترفض مادا الحرية المهداة لا بدافع الاحتجاج على مسخ وابتذال انسانيتها بل لحبها لسيدتها ومالكتها !

هكذا تطرح المسرحية الحرية كونها مجرد هبة يجود بها الاقطاعيون عندما تنتابهم نوبة كرم او عندما يصيبهم الافلاس . ولا يقتصر داء الكرم الخيالي على شارو ، بل يمتد فتمارسه الحبيبة . فهي تذوب حناناً وسخاءً لبكاء روها (حيدر وعل) شقيق شارو الصغير ورغبته في امتلاك عربة من الذهب شبيهة بعربة روها لاسكاته بدلا من ان تقنعه وتقنع المتفرجين من باب ذر الرماد في العيون ، ان عربة ابناء ماثانكا الشرير جاءت نتيجة الاستغلال والنهب ، وان عربة بسيطة اثمن واجمل من العربة الذهبية لانها جاءت نتيجة العمل ! وتهب سوارها ايضا لانقاذ المدلك من ايدي صاحب القمرخانة (دار القمار) !

وتعكس المسرحية فهما غريبا للثورة . فرجالها هم المدلك المدمن على لعب القمار وسارفيلا اللص الذي حالما يسمع بالقبض على قائد الثورة ينصرف لجمع الاصدقاء والاعوان واثارة حقد الشرفاء والفقراء لانقاذه . اما اين كان الفقراء واين التنظيم واين هي خطة الثورة وكيف قبض على قائدها فذلك غير واضح اطلاقا . ومما يلفت الانتباه ان المسرحية تلقي ضبابا كثيفا على العسكريين المتصارعين بعد ان اضاعت المقاييس وتجاهلت الصراع . فالقاضي (زاهر الفهد) والحكمة يتعاطفون مع شارو . والجلادان (حافظ عارف وقاسم وعل) يخوضان نقاشا ساذجا ومضحكا اثناء ما كانا يهمان بشنق شارو ويتعمدان تأجيل تنفيذ الحكم والسبب لان الجلاد الاول ينفذ وصية ابيه الذي ذكر له احتمالات عديدة قد تؤدي الى تخليص المحكوم . فربما (ابن حلال) يدفع فدية تحرر المحكوم او يرزق الملك بمولود فيعفو عن المساجين أو ان فيلا هائجا يحدث هرجا يتيح للمحكوم فرصة الهرب ، او يتغير الملك او ... تنشب ثورة !

وعندما تنتصر هذه الثورة العجيبة يغفر شارو لماثانكا جرائمه رغم ان اصوات الشعب تطالب بالاقتصاص منه ويصر – حسب فهمه الخاص – ان الشفقة هي العقاب الوحيد ، ثم تتوزع وسط التصفيق والفرح المفتعل المناصب على الجلادين والعبد وسارفيلا والمقامر التائب وشانغا (عبدالصاحب) قائد الحرس الذي سهل هروب ارياكا ! وبذلك ينتصر الدرس الاخلاقي التوفيقي من منطلق عفا عليه الزمن وغاب عنه البعد الاجتماعي التقدمي . فيخرج المشاهد وفي ذهنه (مباهج الحب الشريف) لطبقة النبلاء و (قواعد الحكم) الاقطاعي .

الاخراج :

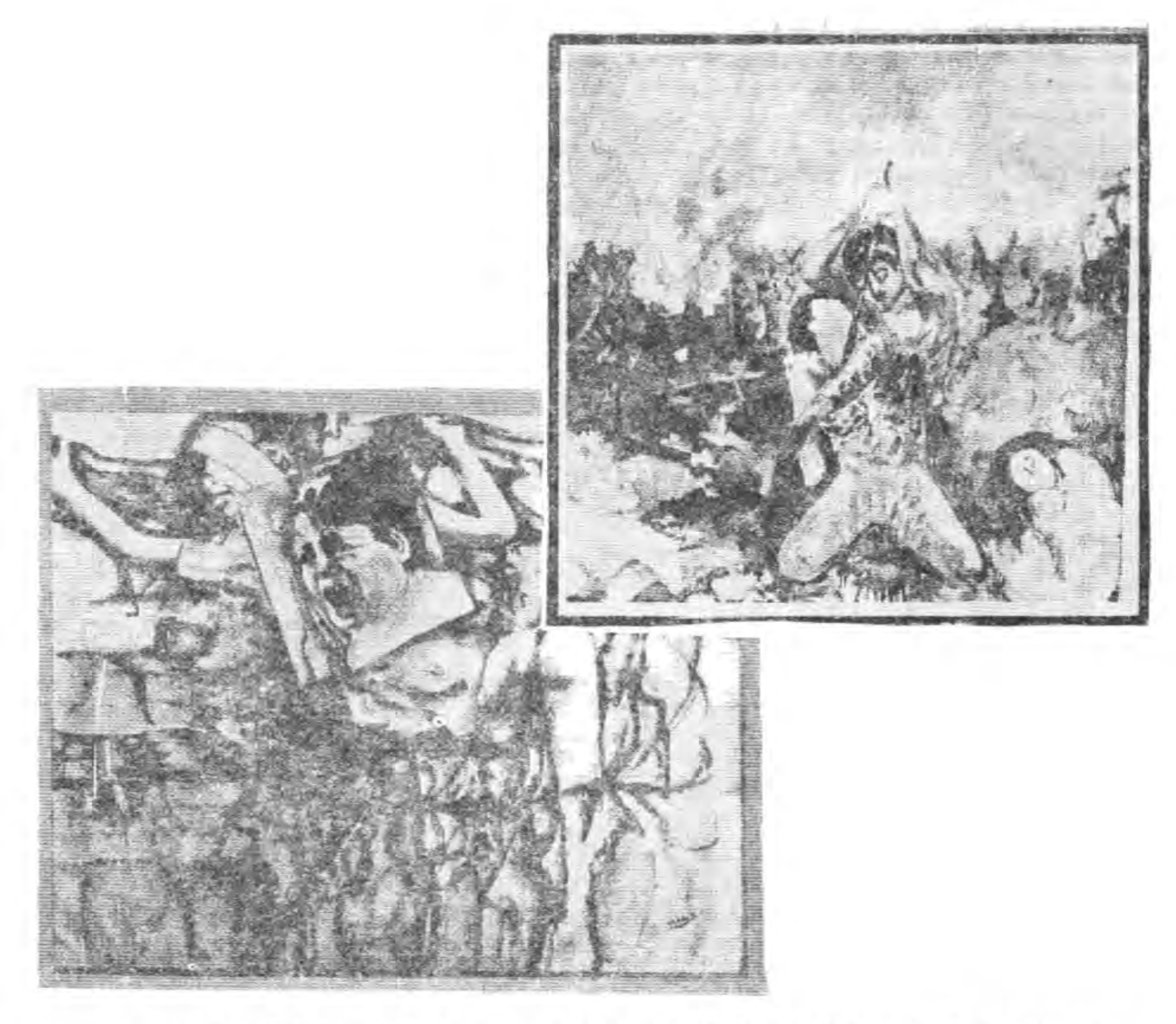
ركز المخرج على خطين في حل العقدة . خط اغراق المتفرج بسيل من الضحكات حشد لتفجيرها عددا من ممثلي الكوميديا القديرين من امثال الفنانين قاسم حسن وخليل عبد القادر وفاضل جاسم وكاظم فارس لدرجة اننا احببنا الجميع بالتساوي بغض النظر عن بعده الطبقي وموقعه من الصراع . استوى في ذلك العبد السابق وصديق شارو لطيبته وسذاجته المفرطة، حتى انه يعتقد ان الجرخجية (حراس الليل) هم الذين يحرسون حدود الوطن ! كما احببنا المدمن على القمار الذي تحول الى راهب ثم الى رئيس الرهبان بعد انتصار الثورة ! وصاحب دار القمار (كاظم فارس) وماثانكا الذي يجرنا الى نوبة من الضحك المجلجل اثناء خنقه لفاسنتا . اذن ، كان عفو شارو عنه صحيحا اذ كيف يصح اعدام هذا الانسان اللطيف الخفيف الظل ؟ وانساق المخرج لتعميق هذا الخط بشكل متعمد ومبالغ فيه ، فكان يتلاعب بالالفاظ او يكرر بعض الحركات كتزحلق ماتريا والخادمة اهينتا (مي جمال) وسارفيلا على سرير الاميرة ...

والخط الاخر في الاخراج هو تبسيط العرض وتجميل الشكل المفرغ من المحتوى . فديكور ابراهيم محي الدين وسليم محمد جواد بسيط وزخرفي ، عكس جنسية مؤلف المسرحية واحداثها من خلال رسم ازهار اللوتس على الاطار الداخلي وعلى العربتين . والشيء نفسه يصح على الملابس . فقد اوصلت المستويات الاجتماعية للشخوص الى حد ما لكنها لم تحقق التوازن المطلوب في جميع الاحوال . فقد كانت ملابس الخادمة اهينتا ازهى واجمل من ملابس سيدتها ! ولتوصيل اماكن حدوث الانفعال المسرحية . فقد ترك القسم الامامي من المسرح دون ملئه باية كتلة من ديكور ، ثم نصب اطارا ملونا يشير الى كونه واجهة قصر ، يستخدم مرة كبيت لشارو جميل من الخارج و فقير من الداخل ، ويستعمل تارة اخرى كبيت فاسنتاسينا الباذخ بوضع سرير خلفه ستاره على شكل مروحة مع تسليط الانوار الملونة الجميلة . هذا الاتجاه التبسيطي اوقع العرض في ارباكات عديدة .. وعقد مسار التشكيلات وحركة الممثلين . فلم تتوضح ابواب الدخول والخروج . فالممثل يدخل تارة من يسار الاطار الداخلي أو من فتحة ستارته او من اليمين او الخلف او من بين الكواليس او ينبثق من بين صفوف المتفرجين . فكان هذا التعقيد المخل ووجوده القناع على وجه ماثانكا سببا في خلخلة خطة الاخراج . وحرص المخرج على توصيل الجو الهندي فسار خطوة او خطوتين ثم تعثر فشذا تؤدي حركات المراة الهندية الراقصة الرشيقة اما الآخرون فقد ضاعوا بين الجو المحلي وبين ما يعتقدون انه هندي ! وظف الملابس والديكور لنقل جنسية المسرحية ، ولكن موسيقى عبدالامير الصراف اخفقت في ذلك .

على ضوء هذين الخطين يمكننا تفسير اقحام العامية على المسرحية .. فكانت النتيجة ولادة مسرحية اجهضها قصور فكرها وطريقة توصيلها فلم تضف اية قيمة للمتفرجين .. وظلت دون مستوى الاحداث الذين يحملون وعيا تجاوز ما طرحه العرض كما اثبتت ذلك مناقشاتهم للمخرج ، ودون مستوى الاحداث التي يعيشها قطرنا والمهمات الملقاة على المسرح !

– علي مزاحم عباس –

فنون تشكيلية



(برعاية السيد وزير الاعلام ، افتتح يوم ٨-١٢-١٩٧٦ ، وعلى قاعة المتحف الوطني للفن الحديث ، معرض « ملحمة تل الزعتر » وقد شارك في المعرض اكثر من تسعين رساما ونحاتا وخزفيا . وهذا المعرض الجماعي ، لاهميته ، يثير اسئلة ومناقشات وتحليلات تمس وترتبط ببنية الفن التشكيلي في العراق ، من جهة ، وتمس وترتبط بالفنان كمعبر عن عصره ، وكواجهة مضيئة للاجيال ، من جهة اخرى : ان هذا المعرض المكرس لتل الزعتر ، كماساة ، وكبطولة ، ليعبر قبل كل شيء ، عن المشاركة الروحية بين ابناء الشعب العربي . كما انه بداية الاتجاهات لما تزل تنتظر التكامل والانجاز .)

*** تل الزعتر ، الواقع والرمز :**

(ان اقامة معرض شامل يشارك فيه اكبر عدد من الفنانين العراقيين ، ليشير ، بادى ذي بدء ، الى اتجاه فكري ازاء قضية قومية كبيرة تمثل بتجمع هذا العدد الكبير من فنانين ينتمون لاجيال مختلفة ، بدءا من فائق حسن ، مرورا بأسماعيل الترك وغازي السعودي ومحمد علي شاكر الخ . وانتهاءا بالجيل الجديد من الشباب . ولتضح في أعمالهم وحدة الموضوع . رغم تباين الانماط والاساليب ، ورغم تباين المستويات .

رغم بعض الاشكالات التي سنأتي عليها . بيد اننا في هذا المعرض نلحظ اتجاها اساسيا وهو التعبير المباشر ، المعبر

بوضوح عن الفكرة الاساسية . انه الرسم الذي يساير ذوق الاغلبية من المشاهدين ، فثمة تأكيدات على الجانب الوثائقي ، الواقعي ، او الذي يستمد كل شروطه من الواقع . الا ان هذه التأكيدات تتباين في المستوى الفني . فهنساك أعمال انجزت دون تأمل عميق . وهناك اعمال ما هي الا انعكاس مباشر . وثمة قسم اخر يعكس رؤيا الفنان الشخصية ، او الذاتية عن هذا الموضوع الصعب . اما الاتجاه الاخر ، الذي لا يقل اهمية عن الاتجاه الاول : فهو الذي يرتبط باساليب الفنانين المعروفة ، بيد ان الاتجاه الثاني يعبر ، رمزيا ، عن ملحمة تل الزعتر : حيث تكون اللوحة ، نافذة او جسرا الى الواقع . اما الاعمال في الاتجاه الاول فما هي الا (وحدة) مصغرة مأخوذة او متأثرة بالواقع . وفي الاتجاهين ثمة سعي لايجاد أسلوب يناسب الموضوع المعالج ، ولكن في الاتجاه الثاني نلحظ ان جهدا اكبر قد بذل في أعطاء رؤيا تناسب واقعنا الحضاري ، وامكانيات هذا الواقع . فالاعمال الرمزية تستطيع ان تخلق عند المشاهد تأثيرا لا يزول بزوال المؤثر .)

* العمل الجماعي :

بعد حرب حزيران ١٩٦٧ بثلاث سنوات ، اقام المتحف الوطني للفن الحديث معرضا بأسم (معرض المعركة) ، وكان المعرض انذاك البداية الجديدة لفن ما بعد النكسة ـ والذي سيتجسد في البوستر السياسي بوضوح ـ ولعل هذه البداية لا تكتسب قيمتها بالفن الجديد فحسب ، بل في فكرة التجمع من اجل هدف واحد : هو التعبير عن مشكلة واحدة ، وعن المصير المشترك لهذه الامة ، انها فكرة الحرية .

وفي معرض ملحمة تل الزعتر ، تتجسد هذه الفكرة ، مرة ثانية ، انها تتجسد من خلال الموضوع . فتل الزعتر ليس حادثا عابرا قدر ما هو موقف قومي وانساني دقيق . وان معالجة مثل هذا الموضوع تبقى ذات هدف واحد : هو التأكيد على الموقف اولا ، وثانيا : السعي لخلق من يجسده .

بيد أن فكرة العمل الجماعي ، هنا ، تكتسب قيمة اعظم . فعمل الفنان الذي يعالج مشكلة محددة ، لابد ان ينتهي بنتائج متقاربة لا في خلق فن ثوري فحسب ، بل في تعميق الفكر العربي القومي الاشتراكي عند الفنان . واعتقد انه آن آوان التعبير الاصيل عن واقعنا وافاق هذا الواقع ، بلغة جديدة .

كذلك ، فالهدف الذي جمع عشرات الرسامين المختلفي الاتجاهات والافكار ـ لحد ما ـ نجدهم ، في هذا المعرض ، يتقاربون في الهدف ، فعمل عزام البزاز ـ انسان ازاء موته ، والمرسوم بتعبيرية ، لا يختلف ، في القصد . عن عمل علي طالب ومحمد مهرالدين . وعمل فائق حسن ، الجديد ، لا يختلف عن عمل نزار الهنداوي رغم انها فوارق في التقنية وفي عمق التفكير وخصوصيته .

بيد اننا نرى نجاح هدف هذا التجمع (الذي يكاد ان يصير تقليدا للفنانين العراقيين) . ولكن هذا النجاح لا يتأتى من الحماس في العمل ، او في التعبير ، بل في السعي لتجاوز الانجازات السهلة ، والاعلامية السريعة الى فن لا ينفصل عن الجوهر ولا عن المشكلات المصيرية .

ان ملاحظتي حول « العمل الجماعي » وضمتها ، باعتبار ان التفكير (الجمعي) لا بد ان يقود الى نتائج ايجابية في الاسلوب وفي الطرائق .

فالنماذج الفريدة للاسلوب ، ما هي الا نتيجة للخصائص العامة . وان الاسلوب الفردي هو الذي يبلغ بهذه الخصائص ذروتها ، في النتيجة الفنية وفي الافكار .

فالخصائص الاسلوبية بين أعمال الشباب ، والجيل الاقدم ، وحتى الجيل الاكثر قدما . تظهر في الحفاظ على الانسان ، كوحدة موضوعية للعمل الفني . وثانيا : التاكيد على الموضوع ـ حتى بالوسائل الرمزية ، او الاكثر تطرفا ـ وثالثا : ادخال البوستر السياسي في العمل الفني (الرسم) وفي الاخير ، السعي لدمج هذه الوحدات من اجل اعطاء نتيجة مختلفة .

وما دام الهدف الاخير لكل الفعاليات الادبية والفنية هي في السعي الى خلق عقلية جديدة في التفكير ، وفي الانجاز : فان هذا المعرض ، كطموح ، يسعى لتحقيق مثل هذا الهدف . فضلا عن انه قد اعطى مثل هذه النتائج في العديد من الاعمال المعروضة وفي المناخ العام الذي اثاره .

* مشكلات التقنية :

(لا نحاسب هذا المعرض ، باعتباره تجربة شكلية او طرازية. بيد ان علينا عدم اغفال المشكلات التقنية الخاصة بالفن . وبالابداع عامة ، والتركيز على مشكلة اساسية : انها كيفية تحقيق (المعادل الفني ـ وفق شروط الفن المعاصر . وبهذا المعنى نتساءل هل هناك تقنية ذات اتجاه خاص برزت في هذا المعرض ؟ وبالذات مختلفة عن اتجاه الفن العراقي ، لجيل ما بعد الرواد ؟)

طبعا ، يشارك فائق حسن ، كأفضل رسام ، ويشارك معه الجيل التالي : جيل محمدعلي شاكر ، اسماعيل الترك ، محمد مهرالدين ، غازي السعودي ، غالب الناهي ، ابراهيم العبدلي ، ووراكان دبدوب الخ الا ان الملاحظة الاولى البارزة تكشف عن صلات مشتركة بين اغلب هذه الاعمال . بيد ان الجيل الجديد ، جيل علي طالب ، وعامر العبيدي ، وعزام البزاز ، ويحيى الشيخ .. الخ . هو الاكثر فعالية . ولكن بعد التدقيق في الاعمال المتقدمة ، نحصل على نتائج لا بأس بها . فالجيل الجديد (الذي يشكل نسبة كبيرة من الاعمال) هو الذي يتقدم بفرضيات ونتائج . اما التجارب الاخرى فانها ، مع تقدمها النسبي احيانا ، فانها تحافظ على نمطها المعروف .

ولكن مشكلات التقنية التي ظهرت في اعمال الشباب ، ستثير المزيد من الاسئلة والمشاكل . فهي قبل ان تكون اعلانا ، تقدم نفسها كرسم ، وتقدم أيضا أفكارا . رغم ان الفنان يستذكر (تل الزعتر) عبر الصحافة او الصور الفوتوغرافية واحيانا من خلال التزامه الايديولوجي ، الخ . وبمعنى أدق : ان العاطفة لم تجد صلتها بالجانب الموضوعي الا في شكلين : اما متحدة ، وهذا ما نراه في الاعمال المتحمسة جدا ، او مجردة . وهذا ما نراه في الاعمال الاكثر ذهنية والاقرب الى التصميم .

وبالطبع فان الجانب الاول هو السائد . وهذا ما جعل المعرض مباشرا وواضحا وثمة ملاحظة مرتبطة بهذا الجانب . وهي شيوع الفوضى في المعالجة ، وعدم تحقق الجانب الفني الذي يمنح المشاهد بعدا جديدا لملحمة تل الزعتر . أقصد : ان هذه المعالجات السريعة ، الذهنية او العاطفية ، لا تستنتج قيمة اخرى تضاف الى الافكار المعالجة ، قيمة فنية هي خلاصة كل التجارب والافكار والنيات ، ولهذا كنا ازاء تجارب تمتلك حرارة بيد انها كانت تفتقد الى الفن ، والى

فن الرسم بالذات .

* من الاعمال البارزة :

(ان تحديد الاعمال البارزة ، من بين (١٠٠) عمل ، لابد ان ترتبط بشروط . بيد ان النقد الفني ـ او قواعد النقد عندنا ـ ما تزال محكومة بوجهات النظر الشخصية . ولكننا سنحاول ان نشخص ، أو نشير الى الاعمال ذات الاسلوب المتميز أولا ، والمرتبطة باسلوب شخصي له ماضيه ، ثانيا والمعبرة عن فهم جديد للعمل الفني ثالثا .

فعمل الفنان فائق حسن ، ليس متوسطا دون شك ، الا انه ليس عظيما . ولكن فائق حسن يقدم عملا لا يقل عن موهبته واسلوبه عبر اكثر من ربع قرن من العمل : فالوجوه الكالحة والتكوين . واللون .. الخ تعبر عن حرفيات الفنان ، او بالاحرى تعبر عن (عادة) الفنان في الرسم . ففائق حسن ، حاليا،ومنذسنوات ، يسعى لتجاوز ما قدمه ، ولعله نجح ، الى حد ما ، في اثبات ان هناك امكانية (نمو) واضافة الى ما قد تم انجازه .

وعمل الفنان علي طالب ، لاسباب كثيرة ، يشكل قفزة فنية واضحة . فبعد ان قدم علي طالب معرضه الاخير ، كان قد ابتكر فرضيات جريئة في العمل الفني : فقد جعل من اللوحة ، خلاصة ثقافية ، وكشفا ذاتيا ، وفنيا .

وفي عمله الجديد ، يجلو الفنان منطلقاته : فبدل اللون الاسود ، يستخدم اللون « الاخضر » ـ وهو الاكثر صعوبة ـ وبدل التعبير المباشر ، يستعير من الرمزية اكثر من جانب ، فضلا عن اشياء كثيرة استقاها من الفن المعاصر . فعمله الجديد عبارة عن عظام قليلة مغطاة بالضباب ، عدا عظم كبير يتقدم اللوحة .. وقد غطت اللوحة بطبقة شفافة من اللون الاخضر الممزوج او المعالج بالوان غير صريحة .. وثمة خطوط متقطعة تقسم اللوحة (لربما انها تشير الى الزمن . او الى اي شيء اخر له علاقة بالحركة) وفكرة العمل واضحة ، ولكنها غير قابلة للنسيان (ذلك لان عشرات الاعمال ، كانت مباشرة ،وصريحة بيد ان تشابهها ، وعدم العناية بصناعتها ، وعدم وجود ابتكار في الشكل ، يحتم علينا ان ننساها) . ولربما سيكون عمل علي طالب ، من الاعمال الاكثر ارتباطا ، وتعبيرا ، لا عن مجزرة تل الزعتر فحسب ، بل عن كل المجازر التي شهدوها جيلنا .)

وعمل محمد مهرالدين ، هو الاخر ، كعمل محمد علي شاكر ، وراكان دبدوب ، وابراهيم العبدلي ، وفازي السعودي ، ينمو في نفس الاسلوب الشخصي الذي عرفناه عند كل منهم على انفراد . وهنا ، تعبر هذه الاعمال عن خصوصية موضوع (تل الزعتر) وان كل فنان ، يحاول ان يجد موازنة جديدة ومعادلا فنيا في عمله . وبالطبع هناك عشرات الاعمال الجديرة بالذكر ، منها عمل أمين عباس وتخصصه بدراسة الابواب العراقية القديمة ، التي تبدو كابواب زنزانات عباسية او عثمانية .. ان اعمال هذا الفنان الشاب ، رغم انها لا تعالج موضوعات مباشرة ، وصارخة فانها تمتاز بتنسيق وبتعبير خفي عن اشياء ذات قيمة .

واعمال غادة عبدالرزاق (وهي فتاة خرساء) تمتلك تعبيرا سياسيا ، او انسانيا واضحا : واعمالها قريبة الى البوستر السياسي في مباشرته وتأثيره .

وعمل نزار الهنداوي ، هنا ، يكشف عن حيرة وقلق هذا الفنان الشاب . فأسلوب نزار ، كما رأيناه في العديد من الاعمال ، لا يعتمد على قاعدة او شروط مسبقة .. ولكنه هنا ، يستغني عن المباشرة والتعليمية والاعلانية : حيث يقدم عملا سورياليا ، ونجاح عمله ، ـ او أعماله الاخيرة على الاقل، من وجهة نظري ـ يكمن في ان الفنان يحاول ان يعبر عن مناطق خفية في النفس . انه على العكس من عزام البزاز ـ الذي يود ان يجعل من الرسم اداة تفوق مهمات الرسم ـ اما نزار الهنداوي ، فيجعل التأمل في الرسم ، وظيفة أولى . انه يمنح المشاهد مناخا أسطوريا ، حالما ... واعتقد ان محاولات هذا الفنان ، لو استمرت بدراسة هذه المناطق الداخلية والخفية من النفس ، لتوصلت الى نتائج ، تفوق المحاولات التعبيرية ، او البوسترية .)

عادل كامل

رسالة القاهرة

من محمد عفيفي مطر

القبائل واعياد الانفصاليين ..
وهموم اخــرى .

● في غياب الابداع الذي يقدم الوجه الحضاري المستقبلي للامة ، ويضيء رسالتها المشاركة في صياغة العالم وحضارته ، تكون غاية العلم ونهايته محض الاستيعاب والتلقي القابل المنفعل ، وتكون حركة الثقافة وصراعات الحياة العلمية ومشاكلها وبرامجها لصياغة العقل والتاريخ انسحاقا أمام سطوة النموذج المعطى ، وتبريرا ذيليا لصنوف الاغترابات ، وضبطا للخطى على ايقاع يراد للامة ولاتريده ، وتحاصر به وينتهك ايقاعها الحي الخلاق ومستقبلها الصعب بقص أطرافه وكسر اجنحته وابقائه في لفائف التحنيط المتمذج ، واعتقال العقل في المنطقة الضائعة بين الوضوح الكامل للمقولات العامة والخلط الكامل لهلامية المسار والمصير في الواقع العيني المباشر .

ومن اراد أن يطيل التحديق في معطيات الحياة الثقافية كما وكيفا ليبحث عن حقيقة التجربة الابداعية وانجازاتها ، وليرصد قوانين هذه التجربة على الصعيدين الاجتماعي والثقافي ، وليتمكن من رسم خريطة علمية تبين علاقات الظواهر وقوانين حركتها ومحصلات تصارعها وتحولاتها ومنحنيات صعودها وهبوطها ، كما هي متعينة مجسدة وراهنة ، فلعله ممتلىء من بعد بحسن الكارثة وفجيعة الاكتشاف ، حين يجد ان الاحتكام في التحليل والدراسة العلمية للقوانين العامة والمقولات الكلية الصحيحة والقواعد المنهجية المنضبطة ، قد أسهم الى حد كبير في تعتيم وتمييع المعرفة بالواقع وتجريد الواقع من واقعيته وحشو الأطر المجردة بانصاف وارباع الحقائق ، واعاق خطوة الوصول الى لحظة التعقيل والتحليل المضيء والمعرفة التاريخية الصحيحة واكتشاف الموقع الحقيقي للحاضر من الماضي والمستقبل .

وبالرغم مما قيل وكتب ، وهو كثير كثير ، حول الظواهر الثقافية وحركة العقل العربي — في صراع الحياة والموت — من أجل اكتشاف الذات ومعرفة الآخر والبحث عن الاسئلة الجوهرية المصيرية الشاملة وارتياد آفاق النماذج ومنحنى العودة القاسية الى المشكلات والاسئلة الجذرية .. الخ .. بالرغم من كل ذلك ، فان المرء ليمتلىء بالغيظ المندهش وهو يرى غياب الابداع الحقيقي في كشف والتقاط القوانين التي تعطي معنى لخصوصية الخاص وعلاقة الخاص بالعام حتى تتضح خريطة التحليل على كل الاصعدة ، فتترسخ ، وحتى الآن ، عجائب في الساحة العقلية ومخلوقاتها المشـوهة : التخلف وعقل التجزئة ومسوخ التحليل العلمي واقنعة الوكالات وعرائس الاسماء الكبيرة التي تبنى هياكلها على فراغ التشدق بما لا انجاز له فيه ولا ابداع ، هنا وكلاء وسماسرة عموم الثقافات والمدارس والمذاهب النقدية ومقاييس القيم .. والابـداع . ويتولى التخلف الثقـافي والاجتماعي المتوحش مهمة تفريخ عدد من الظواهر ، من بينها ظاهرة « القبائل الثقافية » التي تجعلنا — في محاولة الرؤية — نكتشف ان عددا كبيرا من خيوط الصراع قد تتجمع في اصابع اليدين لشخص او عامل محرك واحد ، او نكتشف ان عددا كبيرا من الظواهر المتقاتلة تعود وتلتم بين أيدي قلة من الوجوه او الاسماء المتصالحة والمتواطئة على احكام اللعبة والتحكم في قوانينها ، والسيطرة على مدى مايسمح به ومدى مالا يسمح به ، والاتفـاق المعقود على تدمير واجهاض الارهاصات المتجددة لاعلاء قوانين الصراع الى مستوى الجدل الحي الحقيقي وابقاء هذه لتناقضات والصراعات في المستوى القبلي العائلي المحكوم بالثنائية والصورية والتوقف في اللحظة المناسبة لمصالح هذه القبائل وزعاماتها وذيولها ، وابقاء الحركة العامة لهذه التناقضات في اطار « العود الابدي » فهود الصعود والهبوط والحياة على ظاهر السطح او في الظل امور دورية وانصبة موزعة بالعدل والقسطاس في الزمان والمكان .

وقد تحصنت هذه التكوينات القبلية في مراكز التجمعات الثقافية المؤثرة واجهزتها تحصينا منظما وتحوصلت بكثافة ودقة مانعة من الفضح والانهيار السهل .

ان محاولة تفسير وكشف هذه الكائنات المتحجرة باستخدام المقولات الكلية او القوانين العامة « التي تم استخدامها حتى الآن » صعب وغير دقيق ، فهي ليست انعكاسا في التحليل الطبقي ، وهي ليست صورة من صور صراع الاجيال او القديم والجديد أو اليمين واليسار .. الخ .. فقد وفرت هذه القبائل لنفسها حيثيات الدفاع ضد هذه المقولات العامة بذكاء واقتدار مكر .. ففي كل قبيلة تمثلات ونماذج من كل شيء ، لها قديمها وجديدها واجيالها ومتطرفوها من اقصى اليمين الى اقصى اليسار وترفع شعارات الطبقات جميعـا ، ولكل قبيلة صيادوها الدهاة المرابطون على افواه الطرق يتلقفون الجديد البازغ ، والحي الطالع ، والموهوب المتفجر ، والثالث المرفوع من ثنائية التواطؤ والتصالح ، والقومي الممتلىء بروح الفروسية ضد الطائفية والتجزئة والاقتلاع ، والمبشرين بالحساسيات الجديدة في الفن والثورة والحياة .. يتلقفونهم باساليب الاجهزة السرية وعطايا الاجهزة العلنية وتحرشات « الفتوات » الغلاظ حتى تظل قوانين اللعبة القبلية صلبة لا تنكسر فتعلو قوانين الحياة والمستقبل .. ولو لم يكن في فمي ماء « النيل والفرات » لكان القول بالاسماء والوقائع ..

ومن القبائل الجديدة — على المستوى العام — في الزمن الاخير ، قبيلة تضرب أوتادها في تنظيم يجمع عددا كبيرا من المعاهد الهامة ولها اسم لامع فخيم ، تنشر الآن لواءها القبلي بشكل تظاهري مقتحم لاحياء فيه ، فبين وقت وآخر تقيم هذه القبيلة احتفالا في مناسبات واعياد متلاحقة تمارس فيها ابشع واحط الممارسات الثقافية لتوزيع الشهادات التقديرية والمنح المالية والمكافآت الدائمة حسبما تقدر مزاجية ومصالح شيخ القبيلة وزعيمها وتحالفاته السرية والعلنية أو في بدعة الاعياد الثقافية المختلفة هذه ، نستطيع ان نشير الى امور ، منها :

١ — بالرغم من شهرة شيخ هذه القبيلة بدعوته للفصل بين الفن والسياسة والمجتمع والدفاع عن لا مسئولية الفنان السياسية والاجتماعية ، فانه — وبقدرة قادر — قد تحول الى فارس من فرسان الفن السياسي والدعوة الاجتماعية والقى بنفسه — وبحماس مشتعل — في المعركة السياسية والاجتماعية الراهنة ، والتزم بالتبرير الكامل لكل ماهو راهن وضد اي انجاز وطني او شعبي او قومي لا ينتسب للسنوات القليلة القريبة ، فكتب والف أعمالا يقشعر الحجر لهول ما فيها من جهل ونفاق وتخلف لا حياء فيه .

٢ — أهدر شيخ القبيلة اموالا هائلة كانت مرصودة لتدريبات الطلاب ومشروعات تخريجهم وانفاقها على اخراج عمل شائه من تاليفه يركز فيه على نغمة ممجوجة وشديدة التفاهة والرجعية ، تحورها فكرة يرفضها أي وطني مستنير ، تربط التاريخ كله بشخص واحد وتزيف نضال شعب كامل تزييفا لا مثيل لبلاهته ، وسط جو احتفالي واحتشاد فني لا حدود للاسراف فيه .

٣ — يمارس شيخ القبيلة ممارسات ثقافية شـديدة الانحطاط في مستواها الثقافي والاخلاقي مستخدما بدعة الاعياد والاحتفالات في تجميع القبيلة وربط الحياة الثقافية بها وبتقاليدها ومنافعها

العينية والمعنوية ورسم سياسات ثقافية متمحورة حول ذاته وسلطاته ، ومحاولا جهده ان يصطنع ويقدم الى دائرة الشهرة والقبول العام مجموعة من الكتاب والشعراء والفنانين معدومي الموهبة والثقافة ومتخلفي المواقف وصانعي المطربات .. الخ ليفرض نجومه الخصوصيين على الحياة الثقافية والفنية نجوما على المستوى الشعبي والوطني ، وهم من بين الكوارث والمصائب التي الحقت بالثقافة والفن افدح الانهيارات ، وهي ممارسة متوافقة ومتحالفة مع بقية الممارسات والقبائل التي احكمت حصارها وتخطيطها لربط الثقافة في مصر بكل ما هو ذيلي وهامشي ومتطفل ولتدمير اخلاقيات الفكر والفن والثورة ، ولاعادة واحياء اسوأ التقاليد الثقافية التي ترسخت في ازمنة الانحطاط الحضاري والسياسي والاجتماعي للامة العربية بتشكيل جوقة كاملة من المرتزقة والمداحين المداهنين لكل سلطة وكل عصر ، وبفجاجة وتنطع كاملين .

٤ ـ التركيز في احتفالات الاعياد وطقوسها ومحتواها الفكري والفني على نزعات واتجاهات الانفصالية والتعصب الاقليمي وباهدار تام لكرامة الفكر والمفكر ، الى حد اعتباره مجدا وعبقرية ذلك الشيء المسمى ب « اعادة اسم مصر » وكانت فضيحة الفضائح ان يقف فكري اباظة امام الجماهير والشعوب وهو يتسلم الدكتوراه الفخرية ، مطالبا بحياد مصر في الصراع العربي الاسرائيلي ، وبالتصالح مع اسرائيل ، مكررا نفس ما سقط فيه اوائل الستينات ، واعتذر عنه اعتذار المخرف .

٥ ـ اتخاذ القبيلة لبعض المناسبات والاعياد الجليلة ، ذات المحتوى الوطني والقومي المثير لانبل المشاعر ، واكثر انواع الحماس شرفا واستنارة ، من أجل افراغها من مضموناتها العظيمة وتحريف معانيها وخنق استثاراتها الشابة ، ولاعادة تربية الجماهير تربية ترسخ وتعيد صياغة القمع العام وتغرس اتجاهات التقديس الاجتماعي للسلطة والولاء غير المستنير لرموزها .

ان التدمير المتتابع المنظم المكتسح الذي يتوالد في نمو سرطاني متشعب بفعل هذه القوى القبائلية لن تكون له السيادة المطلقة الى الابد. فما كانت الصورة غامرة القتامة ، فالقوى الحية المتفجرة في اعماق الحركة الثقافية والاجتماعية ، والتي اسميها « الثالث المرفوع » سوف تكتشف وسائلها وفكرياتها وغاياتها لتفلت من اسار وحصار الغابة القبائلية الانفصالية ، وما ذلك ببعيد ، ويكاد الافق يلمس باصابع اليد الممدودة .

● وما مر ذكره يدفع الى مراقبة ما يجري على خشبة المسرح في مصر ، فالمسرحيون مشغولون منذ اسابيع بالدعوة لعقد مؤتمر كبير لكل قوى وكوادر العمل المسرحي لمناقشة مشاكل المسرح والمسرحيين .. والمقدمة الطبيعية للمناقشة ، في راي الغالبية ، هي المقارنة بين ما كانت عليه الحركة المسرحية في الستينات وبين ما آلت اليه في السبعينات من تدمير كامل وهجرة جماعية وسيطرة القطاع الخاص بما اشاعه وفرضه من مسرح التجارة والترفيه المسف .

وقد بدات هذه « المسرحية » بتاجيل المؤتمر مرة بعد مرة حتى تتمكن الاجهزة المتخصصة في اجهاض الانتفاضات الثقافية ، وشق المسالك الجانبية والهامشية لتنصرف وتضيع فيها الجهود الشابة الواعية المثقفة وتتمخض عن لجان مشتتة وتفريعات لابيرنتية وتوصيات لامعة لا تحرك حجرا واحدا من الانقاض .

وحقيقة المسالة ـ في نظري ـ ان هذه الاجهزة لا تتحرك وتحتشد كل هذا الاحتشاد وترصد المبالغ الطائلة لعقد المؤتمرات الشكلية الا بدافع الخوف من انبثاق الظواهر الجديدة وبداية الافلات الى الامساك بالنغمة الصحيحة والطرق الواضحة للحلول الجذرية الشاملة بين يدي القوى المبدعة وكوادر العمل الخلاق .

ولقد بدات الظاهرة المسرحية في الفترة الاخيرة تفور وتغلي وتقدم حلولا مبدعة وخطيرة تهزم بها انتكاسة الكساد والموت على خشبة المسرح بالاتجاه الى طرح اسئلة حقيقية : لماذا المسرح ؟ ولمن ، وكيف يبدأ الهجوم ويستمر ؟ وهذه هي البداية الحقيقية للبحث في ظل الوحدة الكاملة بين الغايات والوسائل وبين المضامين الثورية المتقدمة والاشكال المسرحية والمناخات الاجتماعية والبيئية التي تحتوي الظاهرة ككل ، فبدات وانتشرت بين المسرحيين الشبان والفنانين الجدد ظاهرة تكوين الفرق الصغيرة التي تقدم عروضها في الاحياء الشعبية والمقاهي ونوادي الجمعيات الثقافية ومسارح الجامعة وفرق الهواة والموهوبين في المدن والاقاليم بعيدا عن الارتباط بتوصيفات ومواصفات الاجهزة الوظيفية والادارية مما اقلق اجهزة الهيمنة والتسليط الثقافي واجهزة الولاء للاحتكارات العاملة في خدمة النشاط الترفيهي لدول الامارات والنفط والاموال الصعبة والسهلة .

هذه البداية الحقيقية لخلق حركة مسرحية شاملة منبثقة ومتفاعلة بشكل مباشر مع الجموع الشعبية والشبابية والاحتكاك اليومي بين الجماهير والسهرات الفنية بالابداع والارتجال والمناقشة الحرة والوعي الفوار الجريء والعفوية الثورية لدى هذه الجماهير .. هي ما يقلق ويخيف ، وبالرغم من انه لاحق لي في المصادرة على ما سوف يسفر عنه المؤتمر بلجانه ومناقشاته وتوصياته، الا انني اصرخ هنا محذرا من ان تنتهي المسالة بعدد من الاصلاحات الادارية و « والاكراميات » المالية وحل بعض المشاكل الشخصية للمسرحيين بفتح ابواب الترقي الوظيفي و « الدرجات » لشق صفوف المسرحيين واستقطاب عدد منهم واستيعابه لسحق البداية المشرقة لمسرح جديد في مصر ، ونرجو ان نتابع المؤتمر في رسالة قادمة .

محمد عفيفي مطر

ظاهرة مؤسفة

وصلنا من الاستاذ كمال ممدوح حمدي تعقيب بعنوان « هي ظاهرة خطيرة حقا » ردا على تعليق للزميلة زينب منتصر حول مقالة للاستاذ حمدي سبق للاقلام ان نشرتها في العدد ١٢ السنة ١١ الصادر في أيلول ١٩٧٦ .

كانت مقالة الاستاذ حمدي بعنوان « الاستلهامات الحديثة للادب القديم » . وكنا نتمنى ان ننشر تعقيبه على تعليق الزميلة زينب احتراما لحقه في التعقيب واعتزازا بعلاقته بالمجلة وهيأة تحريرها وتعبيرا عن رغبة المجلة في تشجيع النقاش البناء وتلاقح الافكار والاراءعلى صفحاتها، ولكننا احجمنا عن ذلك بسبب ما اتسم به التعقيب من انفعال خرج به عن حدود الموضوعية خروجا بعيدا .

ففي التعقيب اتهام للزميلة زينب وطعن بكفاءتها وتشهير بشخصها، وقد كتب التعقيب نفسه بلهجة حافلة بالتعريض والسخرية ، ناهيك عما انطوت عليه الرسالة الشخصية المرفقة بالتعقيب من « شتائم » نتغاضى عنها لاعتبارات الصداقة والزمالة ومراعاة لحالة الغضب الذي يبدو ان الاستاذ حمدي كتب تحت تأثيرها .

ورغم كل ماتقدم فاننا تمنينا ان يكون بالامكان نشر اي جزء موضوعي من تعقيبه فلم نجد . والحق اننا لو نشرنا تعقيب الاستاذ (وهو محفوظ لدينا) لحق للزميلة زينب ان تقاضيه وتقاضينا ، وما اغنانا واغناه عن ذلك .

وقبل ذلك وبعده ، فان الاقلام لاتريد تحويل صفحاتها الى ميدان لتبادل التهم والطعون الشخصية . ورأينا ان الاستاذ كمال ممدوح حمدي لم يكن محقا حين فسر ماكتبته الزميلة زينب تفسيرا شخصيا ، فهي لم تتعرض لشخصه ، بل لمقالته وللمنهج الذي كتبت به المقالة . وكانت حريصة حرصا واضحا على الفصل بين المقالة وشخصية صاحبها ، ولذلك تحفظت فاستخدمت تعبيرات مثل « مشكلة المقالة»

و « هذا ما اجتهدت المقالة ..في البرهنة على صحته » و « مشكلة المنهج » و « قد ادى استخدام نفس المنهج ... » .. الخ .

على ان الاقلام اذ تتجاوز ما وجهه لهياة تحريرها من اتهام ب «العجز عن التمييز بين الغث والسمين» فانها لتاسف ان تلمس لدى ظاهرة عامة بين الادباء العرب ، وان يظل الاديب العربي يحرم على الاستاذ حمدي مثل هذا الضيق بالنقد، وان تجد مثل هذا الضيق بالنقد الاخرين حقهم في الاختلاف معه ورفض منهجه وافكاره وآرائه ، وان يعتبر كل رأي سلبي يقال في ما يكتبه اساءة اليه ومسا بشخصه

وبعد ، كان يمكننا ان نتمتع بنقاش مفيد حول «الاستلهامات الحديثة للادب القديم» بين زميلين نعتز بهما لولا انفعال الاستاذ حمدي وغضبه الذي حرمنا وحرم القاريء من مثل هذا النقاش .

اننا على اية حال نعتذر عن نشر هذا التعقيب ، ولا مانع لدينا من نشر تعقيب آخر بلهجة (هادئة وموضوعية) اذا رغب الاستاذ حمدي.

(الاقلام)

رسالة موسكو

من برهان الخطيب

الموسم المسرحي الجديد يفتتح ابوابه .

انتهى الصيف ، وكان هذا الصيف بالنسبة للموسكوفيين فصلا غير عادي ، كانت اغلب ايامه ممطرة بشكل يثير القرف ، الا ان هذا لم يؤثر من قريب او بعيد على النشاط الصيفي لمسارح الهواء الطلق ، فضلا عن المسارح الاخرى . كان المتفرجون يحضرون مع مظلاتهم ومعاطفهم الواقية من المطر ، واذا تبللت المساطب والمقاعد بشكل لايسمح معه بالجلوس فقد كنت تجدهم يقفون طيلة وقت العرض تحت مظلاتهم او تحت الاشجار او يكشفون رؤوسهم هكذا لمطر السماء .

في منتصف آب حضرت عرضا لفرقة الغجر المولدافية على « المسرح الاخضر » في حدائق « بارك كلتوري » وكان المطر مدرارا بشكل لاتستطيع معه رؤية خشبة المسرح الا اذا كنت شديد القرب منها ، ومع ذلك ظل المتفرجون ينتظرون تقديم العرض ، واذ خرج اليهم عريف الحفل معلنا اعتذار الفرقة عن تقديم عرضها خشية على صحة الجمهور من البرد والمطر ضج الجمهور مطالبا بافتتاح العرض فما كان من الفرقة الا ان استجابت لطلبه ، وهكذا قضينا ساعة ونصف وقوفا في الريح والبلل نشاهد امتع الاغاني والرقصات الغجرية بحيث ان من اصابته « نزلة برد » فيما بعد لم يأسف كما اعتقد على ما اصابه .

الصيف لمسارح موسكو هو موسم الاغاني الخفيفة والرقص الشعبي ومناسبة لاستضافة العديد من الفرق المحلية والاجنبية . في الصيف تتوقف فرق البولشوي تياتر والمالي تياتر والمسرح الفني « مخات » ومسرح يرمولوفا وغيرها العديد فتسافر الى خارج البلد او تنتقل الى مدينة اخرى في الداخل للراحة ولتقديم بعض من نشاطاتها ، فيما تحل في العاصمة فرق اخرى اجنبية ومحلية ، شاهدنا منها هذا الصيف فرق السنغال ، سري لانكا ، الاردن ، الهند ، وغيرها .

واذ ينتهي الصيف فتهجر الطيور اعشاشها المنتشرة في الغابات المحلية بموسكو وتهبط الاوراق من اشجارها لتزخرف الارض بذهبها ، ترتدي المدينة حلتها الخريفية الرصينة وتستعد المسارح لتقديم نشاطاتها بجدية واتزان . هذا هو البولشوي يفتتح موسمه الاول بعد المئتين ، اغلب العروض تجدها هذه المرة لمؤلفين روس بالدرجة الاولى ، مواضيعها مستوحاة من الفولكلور الروسي : سادكو ، من حكاية صياد فقير يخرج الى البحر يرجع بصيد يظهر له من ينصحه بالسفر بعد الاتفاق مع اغنياء المدينة على سفينة حمولتها كذا وكذا واذ يبحر تثور المياه في وجهه فيعتقد سادكو ان اله البحر يطلب القربان فيقدم له مابحوزة سفينته من ثراء .. وجد النقاد المعاصرون في هذه الحكاية الشعبية افكارا معاصرة منها ان الفن هو اسمى شيء في الحياة ولكن خلقه يحتاج لتضحية ، الفرد من غير المجتمع لاقيمة له ، وغير ذلك .

ولمناسبة مرور سبعين عاما على ميلاد الموسيقار الكبير ديمتري شوستاكوفيتش (نتعرض لهذا في مكان آخر من هذه الرسالة بما يتناسب وحجم الاهتمام هنا بهذه المناسبة) قدم على خشبة مسرح البولشوي اوبرا « كاترينا ايسماعيلوفا » وجاءت بمحتواها قريبة من « الليدي ماكبث » على خلفية ضاحية متسنسكي ، ولكن الموسيقار دفع الاطار الضيق الذي رسمه لها كاتب القصة ليسكوف الى حدود شكسبيرية رحبة حتى انك ترى من خلالها واقع روسيا القديمة باكمله .

ومن المسرحيات الجديدة التي تقدمها الان مسارح موسكو مسرحية « بطمة الشمال » لمؤلفها المعروف ف . استافيف والتي اقتبسها بنفسه للمسرح عن قصته القصيرة « يدا الزوجة » . يجري عرضها على مسرح يرمولوفا في وسط العاصمة . تدور احداث المسرحية حول انسان كبير الروح ، ستيبان تفوركوف ، يخسر كلتا يديه في حادثة مفجعة ولكنه لايياس ولا يفقد الامل في حياة صميمة الا في البداية فقط ينهض بعدها من جديد ويعثر على نفسه مسترجعا رجولته متغلبا على مصابه بحيث انه يتحول ـ كتعويض لفقدانه يديه ـ الى الصيد واستخدام السلاح حتى انه رغم عاهته يصبح من امهر الهدافين بين صيادي المنطقة . والموضوعة كما نرى ليست جديدة على الادب السوفيتي فقد سبق وقرانا « قصة انسان حقيقي » لبوريس بوليفوي التي كتبها عن قصة طيار حقيقي فقد ساقه اثناء الحرب ولكنه لم يياس ولم يتخاذل بل اصر على مواصلة مهنته رغم كل الصعوبات حتى اثبت جدارة وكفاءة . الا ان المشكلة تاخذ ابعادها هنا في ظروف العمل السلمي لكانها تريد القول ان ليس الحرب وحدها يمكن ان تخلق الابطال ، بل ان روح الانسان التي ترعرت في ظل النظام الاشتراكي لقادرة ايضا على اثبات الكفاءة والجدارة الكفيلتين بخلق بطولة من نوع جديد . المسرحية منفذة باسلوب شاعري افاض بتقديم تفاصيل الطبيعة الساحرة في سيبيريا لكأن المخرج (ف . اندرييف) اراد بهذا التاكيد على ايجابية تأثير الطبيعة على روح الانسان . ومن خلال علاقة بطل المسرحية بزوجته المحبة المخلصة تؤكد المسرحية على فكرة اخرى من الافكار الجوهرية التي تقوم عليها سعادة الفرد ونقاوة الحياة الا وهي ضرورة ارتباط الكائن البشري بالاخرين واندغامه بهم من خلال الزوجة ، الصديق ، والغرباء ايضا . كاد ستيبان تفورغوف في البداية ان يفقد كل رغبة بمواصلة العيش بوضعه الجديد ولكن اخلاص الزوجة ، وكلمات جاره في ردهة المستشفى ميخائيليتش المقعد الدائم فيها منذ اصابته في الحرب، وتشجيع حداد القرية الجهم وابتكاره له يدين اصطناعيتين ، كل ذلك قد شد من ازره وفتح له نوافذ اخرى على الحياة . حتى انه اصبح يرى بأن رجولته لاتكمن في مواصلة احتفاظه بروح معنوية عالية حسب بل وان يكون كما كان : نافعا للناس ، متواشجا معهم .

للمسرح في الدول المتقدمة في هذا المضمار « تقاليد » فنية معروفة لدى الذين يكتبون له ، الواحد منهم لايجلس على منضدته ليكتب كل ما يخطر بباله ، قبل ذلك على الكاتب ان يكون على معرفة بجمهوره. بمشاكل وقضايا مجتمعه وعصره ، بما سبق وان كتبه غيره من الكتاب ، بالمنطق ، بالتاريخ ـ هذا عن الكاتب الجاد ـ ولعل وجود المشكلة الاخلاقية التي يعيشها كل مجتمع في كل زمان ومكان ، بسبب من تجاور القديم والجديد دائما ، هو الذي يمنح الكاتب شحنة البحث والاستقصاء عن الحلول للمشاكل المتجددة في ضمير المجتمع . المشكلة الاخلاقية تظل كما هو معروف حتى بعد قيام المجتمع الاشتراكي وبنائه ، ومفهوم الجمال والمثال الجمالي مرتبط في فن الواقعية الاشتراكية اوثق الارتباط بالاخلاقية والهدف . وتوازيا مع اعطاء المجتمع والظروف دورهما في تشكيل وعي الفرد فان الفن الحقيقي يتطلب الغوص اكثر في صميمية علاقة الفرد

بنفسه وبالاخرين . هذا مايعيه الكتاب هنا جيدا وما يحاولون الالتزام به عند تصديهم لمشاكل الفرد ــ المجتمع في الفن ، فيفلحون في ذلك او ــ يخفقون ، كل حسب جهده .

ان مسألة الخلق الفني لهي مسألة جد عويصة فعلى الرغم من تخطي المجتمعات عصر النهضة باشواط بعيدة الا انها لم تنجب لحد الان مثل عبقرية شكسبير ، ولقد قيل الكثير في علاقة الموهبة الفنية بعصرها ، اعتقد ولعلي لا افي الموضوع حقه ، ان العبقرية هي مجموعة مواهب في شخص واحد يفرزها التاريخ في مراحل انعطافه فتكون تعبيرا وقفزة في وعي المجتمع في بلد واحد او عدة بلدان ، هل يعني هــذا ان النظام الاشتراكي حيث يخف الصراع الطبقي فيه وتكاد المشكلة الاخلاقية تفقد



طابعها الاجتماعي، هل يعني ان تربته تصلح لنمو العبقريات العلمية ولا تصلح لنمو العبقريات الفنية والادبية؟ ولذلك ليس لنا ان ننتظر ظهور عمل ادبي كبير كالتي ظهرت هنا مثلا في العشرينات والثلاثينات في فترة التحول وتوطيد اول نظام اشتراكي في التاريخ ؟ ان البعض يذهب ــ وقد تجده واقعيا اكثر من اللازم ــ الى ان من الخطأ الاعتقاد بان التقدم الحضاري ابدي لاآفاق له ، فالفلسفة والرياضيات وكثير غيرها من العلوم قد وصلت حدودها بحيث اصبح من الصعب جدا العثور على مجال فيها لم يطرق ولم يشبع بحثا وان مانراه م ن جديـد في عالـم التكنيك مثلا ماهو الا تطبيقات اخرى مبتكرة للقواعد والاساس ، اي ان البشرية على وشك الوصول الى اكتشاف كل مافي وسعها (واذاك قد يبدأ التاريخ الحقيقي للانسان ، هذا ما يقوله فيلسوف آخر) .

نعود الى المسألة الاخلاقية بشكلها الفني الذي يطرحه شتوك في مسرحيته « النيران الذهبية » على خشبة (المالي تيار ــ المسرح الصغير) . يكرر شتوك هنا في اعتقادي خطأ تقليديا شـائعا في تناول الشخصيات الروائية والمسرحية ، مسرحيته تقوم على الصراع القائم بين الصديقين او الزميلين : العامل المتقاعدسوشكين (الاسم منحوت من صفة « سوخوي » بمعنى جاف او يابس ، نذكر هذا لدلالتـه في تحديد ماهية هذه الشخصية) وهو كما يبدو في المسرحية اشعث ، حاد اللسـان ، غير طيب كما يبدو للوهلة الاولى ، وبين صديقه القديـم الموظف في ادارة التموين شكارنيكوف (الاسم منحوت من صفة «شوكارني» بمعنى الانيق او المهندم) وهذا لين المسلك ، غيرمباشر ، مستعجل دائما، مشغول ابدا ببعض القضايا . هاتان الشخصيتان يضعهما المؤلف على طرفي نقيض ومن خلال التقائهما حول حادثة زواج قريب الثاني بقريبة امرأة كان شكارنيكوف نفسه على علاقة معها في شبابه ثم هجرها من بعد مما استدعى لوم سوشكين الدائم له تتأكد ظنون سوشكين في النهايـة بفشل مشروع الزواج . الخطأ الذي قصدته يكمن في ان الكثيرين من الكتاب درجوا على جعل البطل الايجابيخشن المظهر، «سليط اللسان» على غير وفاق مع من حوله . فيما جعلوا شخصياتهم السلبية ناعمــة المسلك ، اجتماعية الطبع ، تسعى الى هدف بعيد . وبكلمات اوضح وضع المؤلف هنا مقابل العامل الطيب البسيط شخصية (المثقف)الماكر الداني ، وهذا الخطأ يكمن ايضا كما ارى في ان مايجري من صراع بين الخير والشر اذا استخدمنا الكلمات الكبيرة ، وبين الطبقات اذا ما استعرنا التعبير الماركسي ، وبين الذوات اذا مالجأنا الى مدخل وجودي، لايمثله ــ اذا كان واقعيا حقا ــ صراع هاتين الشخصيتين (المسرحيتين) بقدر ماكان يمكن ان يمثله لوكان قائما داخل كل شخصية ، سلبية كانت ام ايجابية ، بل الاصح في اعتقادي الغاء مفهوم الشخصية الايجابية والسلبية واحلال مفهوم الانسان المعاني باعتبار ان خط الصراع قبل ان يمر بينه وبين الاخر فهو يمر في داخله بالذات ، مادام كل منا يعي ، ويعيش القديم والجديد في آن واحد ، اما من يخرج عن هذا الاطار فهو يكف عن ان يكون بشرا حيا انما يتحول الى شيء في الطبيعة .

الا ان بعض الكتاب المسرحيين هنا وهم يعيشون مجتمعهم ومشاكله الجديدة في عهد السلم والاستهلاك ، لايطمحون ربما الى اكثر من عرض القضايا المحسوسة ، التي يلمسها الفرد في حياته اليومية المعتادة ، هادفين من وراء ذلك الى الاستيلاء على انتباه الجمهور لتربية الاخلاق الاشتراكية في الانسان السوفيتي الجديد . فهذا كوليونيتسكي الكاتب المسرحي الشاب يكتب مسرحية بسيطة بعنوان « نينا » يعرضها الان « مخات » مسرح موسكو الفني الاكاديمي . بطلة المسرحية نينا العاملة الشابة في مخزن لبيع الاحذية تقف على طرف نقيض مع اهتمامات عائلتها المادية وطموح الاب نحو امتلاك الاشياء . ولكن ماالذي تستطيع نينا ان تضعه مقابل « ساعديه الذهبيين » وكدحه المتواصل وسعادته بامتلاك « تلفزيون ملون » ؟ واما اليك روزوفسكي الذي يصنع الموبيليا لابنة احد الشخصيات « المعتبرة » فهو لايرى ــ خلال بحثه عن السعادة ــ في نينا فتاته المنشودة وهي ابنة الرجل الكادح البسيط الذي لايشكل له

درجة تذكر في السلم الاجتماعي .. الموضوع كما نرى معاصر ايضا وهو ماراح « مخات » يطمح الى تقديمه ضمن خطته الجديدة لعرض المسرحيات المعاصرة بعد خشيته التحول الى متحف للمسرحيات الاكاديمية الكلاسيكية التي اعتاد على تقديمها فترة تاريخه الطويل .

هكذا فالموسم الحالي حافل بالمسرحيات الجديدة الا ان النقد والصحافة لم يقولا كلمتهما بعد فيما يقدم ، امامهما الفرصة واسعة فمنذ الان وحتى بداية الصيف القادم ستحفل مجلات الاختصاص والجرائد بتقييم ما يقدم بكل دقة . ماعرضناه لايعتبر احسن مايقدم الان ولا اكثر ما يلفت الانظار ، فما زال هناك مسرح سفر يمينيك ـ المعاصر الذي يستقطب انتباها خاصا من قبل الجمهور الموسكوفي . نأمل ان نفرد له رسالة خاصة في المستقبل القريب .

الذكرى السبعون لميلاد الموسيقار ديمتري شاستوكوفيتش .

تحتفل الاوساط الموسيقية في الاتحاد السوفيتي وفي اماكن مختلفة من العالم بمرور سبعين عاما على ميلاد الموسيقار الاشهر ديمتري شوستاكوفيتش الذي يعتبر باعتراف الكثيرين من النقاد الموسيقيين هنا وفي العالم الراسمالي اكبر موهبة موسيقية انتجها هذا العصر . وقد اوعزت وزارة الثقافة السوفيتية الى الصالات الموسيقية في موسكو ولينينغراد للقيام باحياء امسيات احتفالية بهذه المناسبة . كما سيشمل الموسم الموسيقي ١٩٧٦ـ١٩٧٧ سلسلة طويلة من الحفلات تقدم فيها اعمال الموسيقار المذكور ، الى جانب القيام بالقاء المحاضرات واجراء المناقشات مكرسة لاستعراض اعمال وحياة شاستوكوفيتش . هذا ويساهم التلفزيون والاذاعة والصحف والمجلات بدورها في هذه المناسبة . كما اقام متحف الثقافة الموسيقية بموسكو معرضا بهذه المناسبة ايضا . فيما انتجت معامل « ميلوديا » البومات تذكارية لاعمال الموسيقار وعرضت في مخازن الهدايا تماثيل صغيرة له . كما انتجت مؤسسة « اكران » السوفيتية السينمائية فيلما طويلا عن حياة الفنان بعنوان «ديمتري شوستاكوفيتش» يعرض الان في ١١ بلدا اوربيا .

في لينينغراد يوجد شارع اسمه « بودوسكايا » يقع في القسم الجنوبي من المدينة ، هنا في البيت رقم ٢ عام ١٩٠٦ في الخامس والعشرين من ايلول ولد ديمتري ديميتريفيتش شوستاكوفيتش وقد مر على ولادته سبعون عاما .

مع لينينغراد ترتبط ـ باعتراف الفنان ـ كل حياته « حيثما عشت ، اينما قدر لي السفر ، دائما اشعر انني لينينغرادي » ولقد امتدت هذه العلاقة حتى جذور المدينة نفسها وتاريخها ، فكان ان صور بيتربورغ ـ بيتروغراد ـ لينينغراد في سمفونيته السابعة ، الحادية عشرة ، الثانية عشرة .





ينحدر شوستاكوفيتش من عائلة تشبعت بالتقاليد الثورية ـ الديمقراطية للطبقة المثقفة الروسية القرن التاسع عشر ـ بداية القرن العشرين . وكان جده من ابيه بوليسلاف بيتروفيتش من اولئك المكافحين ضد الحكم القيصري ، ارتبط بالمنظمة الثورية « الارض والحرية » . ساعد على هرب ياروسلاف دومبروفسكي من السجن الذي اصبح فيما بعد بطل كومونة باريس . نفي الجد الى سيبيريا حيث انجب والد الموسيقار الذي انهى تعليمه فيما بعد مهندسا كيمياويا . اما والدته صوفيا فقد درست في المعهد الموسيقي في بيتر بورغ ، فتعلم منها ديمتري الصغير حب الموسيقى . وكان ينمو حسب الايام بل الساعات . عام ١٩١٥ اصبح ديمتري (شوستاكوفيتش) تلميذ عازف البيانو غلاسير فتعلم منه الكثير . كان الوقت جد عصيب ، وفي الجبهات البعيدة تقرع

طبول الحرب ، واذ حل عام ١٩١٧ كان شوستاكوفيتش الصغير مهتما بكل شيء ، ولقد ذهب مع العمال الى المحطة الفنلندية حيث استمع الى لينين يخطب في الجماهير .. في اعمال صباه توجه الى الاحداث التاريخية فكتب « انشودة الحرية » ، « مارش ذكرى ضحايا الثورة الحزين » .
وفي ١٩١٩ قبل في معهد بيتر وغراد الموسيقي حيث اكتشف فيه استاذه المعروف نيكولايف نبوغه المبكر ، وقد كان مدير المعهد انذاك غلازونوف الموسيقار المشهور ، كتب اذ سقط شوستاكوفيتش مريضا طريح الفراش في طلب المساعدة : موت مثل هذا الانسان يمكن ان يعتبر خسارة لاتعوض لفن الموسيقى العالمية . وكان شوستاكوفيتش انذاك لم يبلغ بعد السابعة عشرة .

من عرفوا شوستاكوفيتش عن قرب يتحدثون عنه فيقولون : له طبع طيب اصيل ، نبيل ، نظيف الروح ، له قابلية على العمل جيدة جدا ، منظم في داخله ، متواضع الى درجة غير معتادة . وقد وصفت احدى الكاتبات مظهره الخارجي : ضعيف ، شاحب ، خجول وسط الغرباء (رغم انه يتميز بظرافة لاتنضب) ، واهن الجسم . هذا الوهن الذي رافقه دائما لايتناسب ـ كما يضيف من يعرفه ـ وتلك القوة الداخلية التي كمنت ، منذ شبابه وحتى نفسه الاخير ، في الموسيقار ـ مؤلف « السمفونية اللينينغرادية » .

انهى المعهد الموسيقى عام ١٩٢٣ وكان دبلوم تخرجه سمفونيته الاولى التي حظيت بنجاح ممتاز في صالات لينينغراد الموسيقية ، وبعد



اعوام قليلة حازت على اعتراف اشهر موسيقيي العالم ، حتى ان النقاد الغربيين « سمعوا » فيها اصوات العهد السوفيتي الجديد وكتبوا عنها بانها مولودة حقا في روسيا الثورة . هكذا بدأ طريق شوستاكوفيتش الفني ومن العسير فيما بعد الالمام بكل افعاله وما اثير حوله . يمكن فقط استرجاع بعض الشذرات المعروفة عنه .

، كتب عام ١٩٢٣ موسيقى اوبرا « الانف » من غوغول . وقد قيل فيها الكثير آنئذ ، مدحا وقدحا ، حتى حجبت من العرض ولم تبعث الى الحياة الا قبل فترة غير طويلة . وكان الموسيقار قد ضمنها افكاره الموسيقية الساخرة التي كانت تشغل حيزا كبيرا في اعماله المبكرة .

الانعطافة التالية في اعماله : اوبرا « كاترين اسماعيولوفا » اطلق المؤلف عليها « تراجيديا ساخرة » جمع فيها هنا جانبين مهمين من فنه .

وكانت السمفونية الرابعة والخامسة من اعماله مرحلة جديدة في حياته الفنية . ولقد كتب شوستاكوفيتش ما معناه ان المضمون التراجيدي في الفن السوفيتي يجب ان يحتوي على افكار ايجابية بناءة . وعن موضوعة سمفونيته الخامسة (١٩٣٧) ذكر الفنان انها « تأكيد الذات ، ولقد رأيت في مركز فكرة هذا العمل الانسان بكل معاناته » .

في ٢٢ حزيران ١٩٤١ اراد ديمتري شوستاكوفيتش الذهاب لمشاهدة كرة القدم (احبها جدا حتى انهى دورة لتخريج محكميها بل وكتب مقالة عن مباريات كرة القدم) الا ان الراديو اعلن : بدأت الحرب . فكتب في جريدة البرافدا اللينينغرادية بتأريخ ٥ تموز من ذلك العام « انا اليوم على استعداد لتنكب السلاح » . بعد ذلك جاءت سمفونيته السابعة ملحمة تأريخية مسموعة للينينغراد الحرب العالمية الثانية، واصل فيها خطه الانساني الرئيس ولقد اعتبر النقاد ان بالامكان مقارنتها بعبقرية بيتهوفن الانسانية العالمية الذي ولد ـ مثل شوستاكوفيتش ـ في عهد الهزات العالمية . وتتوالى اعماله .. العاشرة (١٩٥٣) والخامسة عشرة (١٩٧١) على اختلاف المضمون فهما تتميزان بالعمق النفسي، بلامحدودية الصورة ، بالمعاناة الفكرية والعاطفية . الحادية عشرة (١٩٥٧) والثانية عشرة (١٩٦١) ملاحم شعبية من صور الكفاح الثوري اعوام ١٩٠٥ـ١٩١٧ . الرابعة عشرة (١٩٦٩) يمزج فيها الفن السمفوني بالفن الاوبرالي معتمدا فيها على اعمال شعراء مختلفين ، معالجا بها قضية الموت والحياة ، معطيا اياها الكثير من الافكار الفلسفية والاجتماعية .

ما ذكرته اعلاه ليس الا الاعمال الرئيسية له وغير ذلك الكثير ، واذا اضفنا لذلك نشاطه الاجتماعي يكاد يتعذر فهم كيف تمكن من انجاز كل ما انجزه. لقد عمل حتى الايام الاخيرة من حياته رغم الوهن والمرض الذي ابتلى به منذ السادسة عشرة من عمره . في الاعوام الاخيرة كان يشكو من صعوبة المشي بخاصة اثناء صعود السلم فقد كانت يداه لا تعملان تقريبا ، ولقد تذمر من ذلك مرة « لم اعود على العيش هكذا » ولكنه اضاف فجأة « رغم ذلك ساعمر طويلا » . عمل بعد ذلك على اعادة صياغة مؤلف موسيقي كان شوستاكوفيتش قد لحنه عندما كان صغيرا في التاسعة من عمره . في ٥ آب ١٩٧٥ كان يضفي لمسات تصحيحية على عمله الاخير ، في ٩ آب لم يعد بين الاحياء .

وكتاب عن الصحافة العربية .

لمراسل صحيفة « ١٤ اكتوبر » اليمانية في موسكو السيد خليل عبدالعزيز صدر بالروسية كتاب بعنوان « الصحافة اليومية في مصر ١٩٦٠ـ١٩٧١ » يتحدث فيه عن المراحل الرئيسية في تطور الصحافة التقدمية في مصر . وقد قسم كتابه الى اربعة فصول يستعرض في الاول منها بشكل مفصل تاريخ الصحافة المصرية ، وفي الثاني يتناول قانون اعادة تنظيم الصحافة فيعرض للوضع السياسي في القطر المصري قبيل اعلان القانون وبقية القوانين والمراسيم المرتبطة بالقانون المذكور ، اسباب اعلانه ، والقانون في مرحلة التطبيق . يخصص الكتاب الفصل الثالث لتحليل محتوى الصحف اليومية المعاصرة في مصر فيتطرق للاهرام ،اخبار اليوم الاسبوعية ، والاخبار .وكذلك يتناول الصحيفتين الاخريين بعد اعلان قانون اعادة تنظيم الصحافة ، صحيفة الجمهورية ، ثم يعقد مقارنة بين محتوى ثلاث صحف مصرية كبيرة هي : الاهرام ، الاخبار ، والجمهورية . اما الفصل الاخير فيعرض فيه بعض مشاكل الصحافة المصرية ، الاتجاهات الفكرية والسياسية ، مشكلة الكادر الصحفي ، المشاكل الفنية والاقتصادية ، الاعلان ، التوزيع ، وغير ذلك ..

طبع من الكتاب ١٦٠٠ نسخة وقد صدر عن دار النشر « ناووكا » تحت اشراف معهد الاستشراق ـ اكاديمية العلوم السوفيتية . والكتاب كما يبدو من عدد النسخ المطبوعة مهيأ لدائرة ضيقة من القراء تضم فيها المستشرقين والمهتمين بشؤون القطر المصري والبلاد العربية الاجتماعية والسياسية .

رسالة لنـدن

من صبري حافظ

ازدهار «الفارس» .. والاشباح وتحضير الارواح

يرصد علم اجتماع الادب ـ وهو احد فروع الدراسات الانسانية الحديثة التي يتزايد الاقبال عليها والاهتمام بها بين نقاد الادب وعلماء الاجتماع على السواء ـ العلاقة الجدلية بين العمل الفني ومتلقيه . ليس فقط لان اي عمل فني يفقد معظم قيمته ان لم يدخل نطاق هذه العلاقة . ولكن ايضا للارتباط الوثيق بين دراسة هذه العلاقة والمفاهيم الجمالية الحديثة التي تتجاوز فكرة ان العمل الفني «تعبير عن» او «انعكاس لـ» او «صدى لـ» واقع ما .. وان القارىء يتلقى هذا العمل الفني ليرهف احساسه بذاته وبالعالم من حوله . وترى ان العمل الفني اكثر من هذا بكثير ، لانه في الواقع «واقع جديد» وليس انعكاسا او تعبيرا او صدى للواقع الخارجي بكل ابعاده الاجتماعية والسياسية .وهو كواقع جديد له ابعاده وخصائصه الاجتماعية والثقافية والسياسية والحضارية ، وله اعرافه وقوانينه الخاصة . وتعامل المتلقي مع هذا الواقع الجديد لايقل تعقيدا وتشابكا عن تعامله مع الواقع الخارجي الذي يعيشه . صحيح ان الواقع الخارجي يدخل في نطاق هذه العملية المعقدة كاحد مكوناتها الا انه لم يعد المعيار او المحك الذي تقاس به درجات النجاح او الفشل ولم يعد حتى الغاية كما تصورت معظم النظريات الجمالية الواقعية .. بل قد تكون الغاية هي نفي هذا الواقع الخارجي كلية في محاولة الانسان ـ الفنان والمتلقي معا ـ للسير نحو الافضل .

واذا كان العمل الفني «واقع جديدا» فان شروط كينونة هذا الواقع الجديد لاتتحقق دون تلقي هذا العمل ـ الواقع الجديد . فهذا التلقي هو الذي يمنح بعض الاعمال المتوسطة القيمة دورها ودلالتها . وبهذا يمكن التعرف اكثر على حقيقة لحظة . تاريخية معينة من خلال رصد هذه العلاقات الجدلية بين اعمال فنية بعينها ـ حتى ولو كانت مرحلة تاريخية سابقة ـ وبين جماهير المتلقين في مجتمع ما . ليس فقط لان هذا المقياس اكثر شمولية وعمقا من تحليل بعض الاعمال التي عبرت عن هذه اللحظة التاريخية ، ولانه يأخذ في اعتباره جماهير المتلقين بنفس الدرجة مع المبدعين المتفردين ، ولكن ايضا لانه يتيح فرصة التعامل مع اعمال فنية لعصور مختلفة وهي تعاد خلقا من قبل جماهير المتلقين والمثقفين في مرحلة ما، كما انه يبرز احد الزوايا والنقاط النائية عن افق الكثير من الدراسات وهي دور المتلقي في توجيه العملية الابداعية بصورة بالغة الخفاء والتعقيد .

بعد هذه المقدمة ، يمكننا ان نتعرف على الدلالات الحقيقية لمسالة ازدهار «الفارس» او المهزلة في المسرح الانجليزي اليوم .. ازدهارا تجاوز نطاق المسرح التجاري في «الويست اند» والذي كان حتى سنوات قليلة هو المجال الوحيد لتنفس بعض كتاب هذا الجنس الفني . وفرض نفسه على اكثر فرق المسرح الانجليزي جدية واحتراما مثل فرقة «المسرح القومي» «وفرقة شكسبير الملكية» «وفرقة المسرح الانجليزي » وغير ذلك من الفرق التي اشتهرت بتقديم اجود العروض المسرحية المأخوذة عن افضل النصوص القديمة والمعاصرة على السواء .. ولم يعد غريبا ان نجد في ريبورتوار «المسرح القومي» الان وفي مبناه الجديد الذي كلف دافعي الضرائب ١٥ مليون جنيه مسرحتين من هذا الطراز هما «نصب او سرقة» لبن ترفرز «وروح مرحة» نويل كاورد .. ناهيك عن المسرحية الثانية هي من اخراج كاتب جاد نسبيا هو هارولد بنتر . وليس غريبا ايضا ان يكتب احد كتاب المسرح الانجليزي الرموقين مثل داقيد ستوري احدث مسرحياته في هذا القالب المسرحي وهي «عيد الام» ولن تعرضها «فرقة المسرح الانجليزي » على مسرح الرويال كورت الشهير والذي قدم معظم الاعمال والكتاب الجادين منذ ان عرض مسرحية جون اوزبورن «انظر خلفك في غضب » عام ١٩٥٦ وحتى الان .

ومن السابق لاوانه ـ ان لم يكن المخل ـ اصرار بعض التعميمات عن ان من الطبيعي ازدهار المهازل في مراحل الانهيار والتصدع الاجتماعي ، وعن دور هذه المهازل في هدهدة المجتمع والتسرية عنه وقد طحنته الازمات وطوحت به اعاصير الازمة الاقتصادية ليس فقط لان هذا النوع من الاحكام العامة من اشمل الامور عراء للجدية وللنظرة الموضوعية الشاملة لظاهرة من هذا النوع ، ولكن ايضا لانه ينطلق من المفهوم السائد والمبسط عن ان الفن «تعبير عن» الواقع الاجتماعي الراهن ومجرد «انعكاس» له . ناهيك عن ان هذا يغفل او يسقط من اعتباره عشرات الاعمال الاخرى الهامة والجيدة والتي كتبت او لاقت نجاحا لما عرضت في نفس الفترة . لذلك سأحاول بعيدا عن مثل هذه الاحكام العامة تقديم صورة لازدهار هذا الجنس المسرحي والتعويض لبعض الاعمال التي عرضت منه مؤخرا على خشبة المسرح الجاد .

ولقد بدأ المسرح الجاد بالاحتفاء بهذا الشكل الفني الذي يلاقي الان رواجا شديدا بالموسم الخاص الذي قدمته فرقة المسرح الانجليزي لمسرحيات الكاتب الانجليزي الذي مات قتيلا وهو لما يزل في مقتبل حياته الفنية جو اورتون Joeorton ..ولو قيض له ان يعيش حياة اطول لكان المقابل الانجليزي للكاتب الفرنسي المعروف جان جينيه ، بشذوذه الجنسي وتأنيقه ولا مبالاته ولااخلاقيته وغير ذلك من صور الاحتجاج الذاتي العنين على واقع اجتماعي يسخط عليه ويعجز عن تغييره ، او حتى ابصار احتمالات التغيير وامكانياتها فيه ، في نفس الوقت . فقد حاول جو اورتون ان يسخط بطريقته الخاصة على الكثير من مواضعات المجتمع الانجليزي واخلاقياته .. وترك اسرته وعاش مع رفيقه في الشذوذ الجنسي ويدعى كينيث هاليويل الذي انتهى به الامر الى ان قتله في ١٥ ابريل ١٩٦٧ ثم انتحر .. وقد اضفنا هذه النهاية مزيدا من الشذوذ والغموض الى حياة ارتون القصيرة المبهمة . المهم ان اورتون تمكن خلال هذه الحياة القصيرة من وضع الكثير من سخرياته المرورة في قالب مسرحي يغلب عليه طابع المهزلة الفاقعة التى تستهدف تعرية حياة البرجوازية الانجليزية والسخرية منها بطريقة جارحة او فاضحة .. سخرية تستثير مشاعرها وترضي ذوقها المتدني وتلعب على وتر عجزها الجنسي والنفسي بطريقة جلبت لاعماله النجاح على خشبة المسرح التجاري .

وقد قدمت فرقة المسرح الانجليزي في موسمها الخاص لجو اورتون اهم ثلاث مسرحيات كتبها اورتون وهي «تسلية السيد سلون» و«نهب» و «وماراه كبير الخدم» وقد كان هذا الموسم ناجحا من الناحيتين الفنية والجماهيرية . فمن الناحية الفنية الجديدة التي اخذت اجنتها تتخلق في الافق . وانه استطاع في نفس الوقت ان يلقي بعض الضوء الجاد ـ حيث حاولت العروض ان تكون نظيفة وبعيدة عن التهريج الرخيص الذي يجد له عاده في مثل هذا النوع من المسرحيات مرتعا فسيحا ـ على اعمال كاتب لم يؤخذ بالجدية التي يستحقها باعتباره جزءا هاما من مرحلة اواخر الخمسينات وبدايات الستينات في المسرح الانجليزي مهما اختلف تقيمنا لموقعه او تباين تقديرنا لموهبته واعماله . اما من الناحية الجماهيرية فقد حولت الاعمال الثلاثة الى المسرح التجاري في الوست اند واستمر عرضها فترة طويلة من الزمن .. وكان اطولها عرضا في المسرح التجاري في وسط المدينة هو عرض «ماراه كبير الخدم» الذي استمر يعرض على خشبة «مسرح الوايت هول» حتى الشهر الماضي ونظرا لان هذا العرض كان اطول مسرحياته هذا الموسم بقاء على خشبة المسرح فسوف نتريث قليلا عنده

«ماراه كبير الخدم» What the Bulter Saw او الساقي نص تبرز مراميه من نوعية عنوانه فالساقي او كبير الخدم Bulter هو رئيس

الخدم في البيت الانجليزي العتيق .. عندما كان في البيوت العتيقة خدم وحشم ومربيات . وكبير الخدم هو الوحيد بين ارتال الخدم و الحشم الذي يطلع على دقائق حياة الاسرة وخباياها . والذي تتكشف امام عينيه المشاهدتين الصامتتين معا عيوب الاسرة وفضائحها التي لاتراها العيون الاجنبية . ومن هنا فان عنوان المسرحية يوحي بان العمل يدور حول هذه المشاهد الداخلية الحميمة التي لاتتكشف الا لعيون كبير الخدم ، وان المسرحية تريد تعرية حياة هذه الطبقة والحديث عن خباياها . كما ان في العنوان شيئا يثير الى جانب فضول القاريء مسألة خاصة بطبيعية هذا الجنس الفنى الذي يستهدف جلب الجمهور الى العمل الفني بشتى الطرق . ويوشك ان يكون ذلك لديه هو اهم الغايات ، بصورة يصبح معها خلق عالم مشابه او مفارق لعالم الواقع مسألة تأتي في المرتبة الثانية من الاهمية بعد ذلك .

وتدور المسرحية في احدى عيادات الطب النفسي الجسمي ، وهي عيادة ملحقة بمنزل الطبيب المعالج حيث تأتي له فتاة تشكو من حالة مرضية نفسية فيقترح عليها وقد استهوته تقاطيع جسدها الشهية ان تخلع ملابسها كلية وترقد على سرير الفحص خلف ستار بالعيادة . ولما تبدي الفتاة شيئا من الشك وقليلا من المقاومة لهذا التعري الكامل ، يبرز لها الطبيب ذلك بمنطق متهافت عن علاقة المسائل العضوية والبيولوجية بمرضها النفسي .. وما ان يبدأ الفحص حتى تدخل الزوجة ، وهي من طراز الزوجات المتسلطات قويات الشخصية ، واقصد « بالطراز » انها شخصية نمطية بالمعنى النقدي التهالك لهذه الكلمة . ويحاول الطبيب ان يفهمها ــ بعد ان سارع باخفاء ملابس الفتاة انه يفحص رجلا .. ونعرف ان الزوجة قد نسيت ملابسها في بيت عشيقها الذي يجيء بعد قليل مدعيا انه عامل احضر هذه الملابس . ثم يجيء شرطي يبحث عن الفتاة التي اخذت صندوقا صغيرا آل اليها خطأ من طريق الوراثة لان هذا الصندوق الصغير يحتوي على احدى ممتلكات الامبراطورية البريطانية الثمينة . ويوهمه الطبيب بانه مريض في محاولة ليعريه خلف الستارة ويأخذ ملابسه ويعطيها للفتاة ولما تدخل الزوجة يحاول ان يدس نفسه في ملابس الفتاة ، ويأتي بعد ذلك وبناء على استدعاء الزوجة احد اخصائي الامراض العقلية الذي تكتشف بعد ذلك ، وبعد ان يسخر من اسلوب الطبيب في العلاج ويفضح التواءآته ، انه ليس الا مجنونا هاربا من مصحة الامراض العقلية .

ويستمر الموقف في التعقيد بطريقة هزلية تتكشف معها كل سوءات الاسرة ، وتتم فيها سخرية حادة من الطب النفسي الجسمي ، ومن الامبراطورية البريطانية التي نكتشف ان احد ممتلكاتها الثمينة التي يجري البحث حولها ليس الا ذكر تشرشل المحنط . وكأن الدولة او بريطانياعامة فقدتذكورها منذ موت تشرشل الذيبرمز لموتاخر مراحل الامبراطورية التي غربت عنها الشمس . وتحل عقدة المسرحية بالطريقة التقليدية السعيدة . حيث يجد العشق الشباب ضالته في الفتاة الصغيرة التي تكتشف الزوجة الكهلة انها هي ابنتها المفقودة .وتقبض على المجنون الهارب . وتتحول الزوجة الى الشرطي لتتخذه عشيقا وسط ايحاءات وغمزات عديدة بان زوجها السعيد قد اصابته العنة. والمسرحية من حيث الحبكة والامتلاء بالمواقف الهزلية المضحكة ليست من افضل اعمال هذا الشكل المسرحي . حيث تعتمد كثيرا على المصادفات والافتعال برغم حوارها الذكي القارص ولعبها اللماح بالالفاظ ودلالاتها . وهنا تأتي اهميتها اذا استطاع اورتون من خلال سيطرة مقتدرة على لغة الحوار ان يمنح هذه الفارس بين مايدور في المشهد الداخلي لحياة اسرة انجليزية وما يحدث للبلد ذاته . ولكن اهتمام ادرتون المفرق بتصعيد الجمهور وهدهدته واعتماد بنائه الدرامي على الصدفة والمفارقات المفتعلة اغرق هذه اللمحات الجادة في سيل من المواقف الهازلة .

ومع ذلك فقد اغرى النجاح الكبيرالذ ياحرزه موسم مسرحيات اورتون عددا من المسارح الجادة على تقديم العديد من مسرحيات «الفارس» الهزلية . وكان على رأس هذه المسارح فرقة المسرح القومي الذي انتقل هذا العام الى مبناه الجديد ضفة نهر التيمز الجنوبية في لندن بجوار جسر واترلو والذي تكلف تشيده حوالي ١٥ مليون جنيه استرليني . وقد قدم المسرح القومي ولازال يقدم في ريبورتواره الحالي مسرحتين من هذا الطراز اولاهما هي «نصب او احتيال» لاحد كتاب هذا الشكل المسرحي البارزين وهو بن تريفرز Ben Travers الذي ولد عام ١٨٨٦ ومازال حيا حتى الان والذي قدم له المسرح الانجليزي العديد من اعمال الفارس الناجحة مثل «عصفور في العش»عام ١٩٢٥ «ونصب او احتيال» عام ١٩٢٨ و«فنجان من الرقة» ١٩٢٩ و«ليلة كهذه» ١٩٣٠ و «وقت الديك الرومي»١٩٣١ و«عمل قذر»١٩٣٢ و«شيء من الاختبار» ١٩٣٣ و«انهاتبعني اني ذهبت» ١٩٥٢ وغيرها . وتزال اخر مسرحياته «سرير الليلة قبل الماضية» او «سرير اول البارحة»١٩٧٥ تعرض في المسرح التجاري في الويست اند وقد اختار المسر حالقومي بحق افضل مسرحيات تريفرز من ناحية الحبكة والبناء وحاول قدر الامكان ان يقدم عرضا نظيفا خاليا من الاعيب هذا الشكل المسرحي الزاعقة . وتدور المسرحية حول محاولة شاب النصب على فتاة غنية وايقاعها في حبائله ولكنه يكتشف بعد ان تحبه الفتاة مخلصة ان معظم ثروة ابيها قد الت الى ارملته العجوز وان الفتاة لاتملك شيئا . فيستدير الى الارملة يحاول بمعاونة صديق له سرقة ثروتها المثلة في مجموعة من المجوهرات . ونكتشف بعد قليل ان كل هذه الثروة قد الت الى الارملة العجوز بناء على نوع اخر من الاحتيال اخفت خلاله جزءا من ماضيها كان كفيلا لو عرف لابطل حقها في الميراث . ومن هنا تبدأ عملية ابتزاز بعد ان اصبحت القضية في ايدي الشرطة التي اوشكت ان تضع يدها على السارقين . ولكنهما وقد انكشف لهما السر الذي اخفته الارملة العجوز يستخدمان هذا السر في الضغط على العجوز للتنازل عن اتهاماتها والاعتراف للشرطة بان العقد الذي عثروا عليه في منزل المتهم قد اهدته الارملة له وتقفل القضية بصورة تؤكد ان الجريمة في المجتمع الراسمالي تفيد وان صاحبها قد ينجو من العقاب لان المجتمع كله قائم على صورة مختلفة من النصب والاحتيال وعلى فنون وفنون من السرقة الخفية والمعلنة

ومع ذلك فالمسرحية ليست اكثر من مجرد سهرة ممتعة مسلية ولكن حصادها الفني والفكري ضئيل للغاية . غير انها من حيث البناء الفني والحبكة المسرحية تعد واحدة من النماذج المتقنة في هذا المجال . لانها استطاعت ان تبني شخصياتها بطريقة تحدد دوافعهم وتبرر معظم تعرفاتهم . كما اعتمدت على مفارقات الموقف و ليس على مفارقات الالفاظ .ولم تلجأ الى الصدفة الا في اضيق الحدود وحاولت ان تكشف عن جوانب الضعف والقوة معا في شخصية المحتال في لحظات النجاح او الفشل . ولكنها كمعظم اعمال هذا الجنس المسرحي تفتقر الى اي بعد او خلفية فكرية . وتسلم بمنطق المجتمع الراسمالي برغم انتقادها لبعض مواضعاته او لتصرفات بعض الافراد فيه .. و هذا بالفعل يوشك ان يكون جوهر هذا النوع من الاعمال المسرحية اذ يحاول بطريقة ملتوية وغير مباشرة ان يعزل عيوب النظام ويحولها الى عيوب فردية دائما واخلاقية غالبا . بصورة تعزل الظاهرة عن معظم مكوناتها الاجتماعية والسياسية . وتشير الى ان جزءا كبيرا من نجاح هذه الاعمال المسرحية راجع الى دورها التنويمي في المجتمع والى انها تحاول استخدام شكل فني لتفريغ الفن من محتواه ووظيفته الفنية والنفسية والفكرية والجمالية .. الخ . ومن هنا فانها تستهوى دائما المتفرج الذي اجرت له وسائل الاعلام واجهزة التعليم الراسمالية قدرا من غسيل المخ وموهت عليه الكثير من الامور .كما ان احتفاء المؤسسة الرسمية بها ــ وجهاز التسلة وحتى وسائل انتا جالفن الجماعية جزء منها ــ بهذا النوع من الاعمال التي تحول دون المتفرج وطرح التساؤلات التي تهدد جوهر النظام وتتناول جذوره. وتحرف انتباهه الى البحث في مسارب جانبية عن وسائل للاصلاح

او طرقا للعلاج الفردي او الخلاص الفردي .

اما المسرحية الثانية التي قدمها حتى الان ـ المسرح القومي من هذا النوع فهي مسرحية «روح مرحة» لنويل كاورد Noelcoward وهو من كتاب الفارس المعروفين ولد عام ١٨٩٩ ومات عام ١٩٧٣ بعد ان خلف عددا كبيرا من الاعمال المسرحية مثل (سأتركها لك) ١٩٢٠ و (الفكرة الشابة) ١٩٢١ و (الدوامة) ١٩٢٤ و(الملائكة الساقطون) ١٩٢٥ و (كان هذا رجلا) ١٩٢٦ و (الماركيز) ١٩٢٧ و (الحلو المر) ١٩٢٩ و (حيوات خاصة) ١٩٣٠ و (كلمات وموسيقى) ١٩٣٢ و (الليلة في الثامنة والنصف) ١٩٣٥ و (روح مرحة) ١٩٤١ و (هذا الجنس السعيد) ١٩٤٢ و (لاتتنهد بعد ذلك) و (السلام في عصرنا) ١٩٤٧ و (بعد الرقص) ١٩٥٤ و (فقاقيع بحر الجنوب) ١٩٥٦ و (عارية ومعها كمان) ١٩٥٧ و (خلي بالك من لولو) ١٩٥٩ وغير ذلك من المسرحيات العديدة .. وقد ذكرت حوالي نصف عناوين مسرحياته لاشير الى مدى سهولة هذا النوع من الكتابة وغزارة انتاج من يفلح في العثور على «التوليفة» العربية ـ برغم توقيعه على احد بيانات المنظمة الصهيونية التي المسرحية الخاصة بهذا النوع من الكتابة . لذلك ليس غريبا ان يكتب كاورد اكثر من ثلاثين مسرحية ، وان يكتب في بعض الاحيان ثلاث مسرحيات في العام الواحد .

وليس ثمة حاجة الى تلخيص مسرحية « روح مرحة » او الحديث عن حبكتها لانها عرضت في العربية على المسرح التجاري المصري تحت عنوان (حواء الساعة ١٢) . ولايأتي عرضها او بالاحرى احياؤها بعد موت طويل كجزء من موجة « الفارس » المسرحية فحسب ، وانما ايضا لانها تتوافق مع موجة اخرى هي موجة الاهتمام بالاشباح والارواح و العفاريت وقصص السحر . ويركب هذه الموجة كاتب انجليزي تجاري من كتاب الدرجة العاشرة ـ برغم احتفاء بعض مترجمينابه ـ هو كولن ويلسن . الذي يظهر في بعض برامج التلفزيون متحمسا لمسألة الارواح والعفاريت ، ومستفيضا في الحديث عن تجاربه الخارقة مع محضري الارواح وقراءاته في غرائب فنون العرافة والسحر الاسود وقد اصدر كتابا سميكا عن هذا الموضوع بعنوان العرافة ـ بكسر العين ـ The Occult جمع فيه هذه المسائل . وترجمة اعماله الى العربية برغم توقيعه على احد بيانات المنظمة الصهيونية التي نشرت في جريدة التايمز قبل عام ـ على انها اعمال جادة تمثل وجه لثقافة او الادب الانجليزي المعاصر مثل اعتبار انيس منصور وكتاباته الصحفية اهم انجازات الادب العربي المعاصر وترجمتها الى لغةاجنبية

الواقع انه ليس اقرب لي كولن ويلسون من نيس منصور من حيث ان كلاهما يعيش على تلخيص الكتب ويتوجه بطريقة صحفية ـ غالبا سطحية ـ الى القارىء المتعجل ، ويغلف كتاباته برداء خادع من العمق والمرنة والجدية . وكم تمنيت لو شاهد كثيرون مما يترجمون اعماله او ينشرونها بحماس كاتبهم «الهام» وهو يتحدث «بجدية» عن تحضير الارواح وعن ضرورة اخذ مسائل الاشباح بالجدية اللائقة بها .

والواقع ان رواج كتب السحر وروايات الارواح هي المناخ الذي ساعد مع انتشار وازدهار «الفارس» على اختيار هذا العمل بالذات من بين اعمال كاورد العديدة لاحيائه على خشبة المسرح القومي ـ وقد قام هارولد باخراج هذا العمل للمسرح ولاشك ان الاخراج كان جيدا ولكن هذا لايمنعنا من التساؤل عن الدوافع التي دفعت كاتبا مسرحيا يفترض فيه الجدية الى اخراج مثل هذا العمل . قد يكون التفسير السهل لذلك ان نجاح تجربته في التحول الى الاخراج عندما اخرج مسرحية سايمون جراي «والا فانا مشغول» قد اغراه باختيار مسرحية مضمونة النجاح لتجربته الثانية حتى يؤسس لنفسه سمعة جيدة في هذا المضمار. اذ ان هذه المسرحية من اكثر المسرحيات نجاحا جماهيريا في تاريخ المسرح الانجليزي. ولكن ثمة تفسيرا اخر يرى في ظاهرة الترويج للاشباح والارواح وجها اخر من ظاهرة انتشار « الفارس » .. فانهما معا احد محاولات المؤسسة الفنية لهدهدة الجماهير وقت الازمة الاقتصادية وفتح مجالات فرعية متشعبة امامها تستقطب بها اهتمامها

وتحوله بعيدا عن التساؤلات الرئيسية التي قد تتناول جذور النظام وتثير حوله الشكوك .

ان هذه الموجة التي يركبها كولن ويلسون والتي ينضم اليها جوقتها الان هارولد بنتر وكينجزلي ايمس وغيرهم من الكتاب الانجليز المعروفين تنطوي على محاولة حادة لاعادة تأسيس البعد الميتافيزيقي للحياة في مجتمع ضعف او بالاحرى هزل ايمانه الديني .. و بدأ يتطلب دائما اجابات علمية وعقلية على معظم التساؤلات التي تعن له .

وفي عصر الازمة الاقتصادية التي تهصر المجتمع الانجليزي وتعتصره تصبح هذه التساؤلات العقلية على درجة كبيرة من الخطورة .. لانها في محاولتها للبحث عن اسباب الازمة وجذورها تتناول دعائم المؤسسة الرأسمالية وتوشك ان تهزها ان لم تعصف بها . هنا تظهر مدى الحاجة الى تأسيس بعد غير عقلي للامور .. ان لم يساهم مباشرة في درء الكثير من التساؤلات فانه يوهن ولا شك الاساس العقلي المحصن لهذا الموقف . ويحاول تأسيس بعد ميتافيزيقي مليء بالمخاوف والتهويلات ان لم يفلح في الاجابة عن هذه التساؤلات فانه يساهم على الاقل في تمويه الامور وفي صرف نظر الجماهير عن معظم القضايا الرئيسية التي يمكن ان تدفعها الى التشكيك في المؤسسة والمواضعات الاجتماعية المسيطرة او السائدة . ومن هنا فان مجموعة الكتاب التي تروج لمثل هذه الافكار والتيارات تعد ـ برغم او في الحقيقة الى جانب خدمتها للصهيونية ، فقد وقع ويلسون على احدى بيانات المنظمة الصهيونية كما ان هارولد بنتر يهودي ذو ميول صهيونية واضحة ، بصورة مباشرة او شبه مباشرة كما في حالة ايمس ـ احد الدعائم الاساسية للفكر والفن وبالتالي للمؤسسة المسيطرة . لانهم بذلك يقفون موقفا واضحا ضد اي محاولة للتغيير الجذري في هذا الواقع الاجتماعي . ويكرسون نشاطهم وعملهم الفني والفكري لتوطيد دعائم الواقع والوقوف ضد اي محاولة راديكالية لتغييره .

ولننتقل الان الى اخر اعمال « الفارس » التي قدمها المسرح الجاد وهي مسرحية دايفيد ستوري (عيد الام) التي تقدم الان على مسرح « الرويال كورت » وتقدمها فرقة المسرح الانجليزي . وتؤكد هذه المسرحية استحالة ان يحتمل قالب « الفارس » المسرحي نقدا اجتماعيا جادا ووجهة نظر فكرية واجتماعية ذات مغزى حقيقي ، وصعوبة التوفيق بين المضمون المسرحي الجاد واسلوب « الفارس » الهزلي . كما تشير من ناحية اخرى الى ان قالب « الفارس » يتطلب في الحقيقة التضحية في الموقف الاجتماعي و السياسي الواضح للفنان ، والا لما استطاع ـ كما تتطلب « الفارس » الجيدة ـ دغدغة احاسيس المتفرج والتمويه على قدرته على الحكم والتفكير .

والواقع ان مسرحية ستوري هي اكثر المسرحيات التي تعرضنا لها ثراء واحتمالا للتفسيرات الجدية .. ومن هنا فانها لم تستطع ان تحقق النجاح الواسع الذي تحققه الفارس المحكمة البناء عادة لان ستوري ككاتب مسرحي جاد لم يرد التضحية بالمضمون الاجتماعي لمسرحيته وانما اراد ان يصل بهذا المضمون الى قاعدة واسعة من الجماهير باستخدام شكل جماهيري يلاقي بالفعل اقبالا واسعا على مشاهدته .. وفاته ان نوعية الجمهور الذي يقبل على « الفارس » تختلف الى حد كبير عن طبيعة جمهور المسرح الجاد . وان المشاهد يأخذ من اي عمل فني عادة ما يريد ان يأخذه منه .. فقد يريد قارىء من الرواية ان تساعده على النوم و من هنا تفوته الكثير من ابعادها .. بينما يريد مشاهد من مسرحية ان تضحكه وتسري عنه فيغفل عما فيها من ابعاد اجتماعية وفكرية

ان كانت هناك وعلى الاقل يفوته قدرا كبيرا منها . وان المساومة التي اراد الكاتب ان يحققها لم تجعل محتوى المسرحية بالقوة التي تجبر المشاهد على تغيير اتجاهه من العمل وتغير من زاويـــة رؤيته لـه . وحتى يتضح هذا علينا ان نتناول العمل ذاتــه بشيء من الايجــاز .

تحاول مسرحية « عيد الام » ان تحقق الى جانب الهــدف التقليدي للفارس وهو التعرية الساخرة للحياة الداخليـــة لاسرة عادية وكشف الخبايا الكامنة وراء قناع الظهر المحافظ والخـــادع ، هدفــا اخر اكثــر عمقــا واهمية وهو رصد التغير الجذري الذي حدث في سلم القيم الاجتماعية الانجليزيـــة بين جيلين ، والذي يعكس الكثير من التغييرات العميقة في تركيـب المجتمع وتكوين مؤسساته . وتدور المسرحية في بيت أسرة آل جونسون . وهي مكونة من الاب الذي يتباهى بانـه يمت بصـلة قرابة الى الدكتور جونسون واضع أول قاموس انجليزي والـذي ان بلورة الثقافة الاصيلة في أسرته ، وهـو مع ذلك عامـل دهان . والام التي تنحدر من اصلاب عائلة ارستوقراطية عريقة شاهدها الاب الشاب الذي ذهب يدهن منزلهم وهي عارية في فــراش نومهــا فدخل من النافذة ووقع في غرامها وضاجعها فوقعت بدورها في أسر فتوته الجنسية وتركت اسرتهـا الغنية وهربت معــه ، فمـا كان من أبيها الا ان حرمها كليا من الميراث ومن هنـا فقــد قدر عليها وهي سليلة الاسرة الغنية ان تعيش حياة فقيرة طـول حياتها مليئة بمـرارة التندم والمباهاة بالتضحية في نفس الوقت . كمـا انهـا مولعة بأن تؤكـد كل لحظـة عراقة أصلها الطبقي .

وللاسرة اربعة ابناء .. بنتـان همـا ادنا التي تحبهـا الام لانهـا تظـن انها تشبهها وليلى التي لا تطيقهـا لانها تـرى انـا تشـبه الاب في كل شيء .. وهي الان تزوى بالاب بعـد ان كبـر وفقـد قدرته التي سبتها في البداية ودفعتها الى تـرك نعيــم اسرتها الاستقراطية وتفضيل الحيـاة في جحيم الطبقة العاملـــة حيث كـان هناك نعيم اخر تجـد فيه السـلوى والتعويض وهـو الجنس . وللاسرة أيضا ولدان .. الاكبر هارولد وهـو جنـدي في ســلاح الطيران يهـوى نماذج الطائـرات وفيه شيء من الطفولة. والثانـي جوردون هـو افـاق شديد الفحولة بوهيمي غـارق في الجنس تفخر بـه الام لذلك لانه يجســد لها شبابهـا الـذي كانت تضـع فيه الجنس قبل أي شيء . والاسرة تعاني من الضائقة الماليـة وتقـوم العلاقـات فيها على أساس الحب / الكراهيـة ومع ان الاسرة تعيش في احـدى الشقق الشعبية المؤجرة مــن الحكومـة لذوي الدخـول المحدودة ، فانها تحـاول ــ خلافـا لشروط العقـد ــ تأجير احـدى غرف الشقة من الباطن حتـى يساعدهم الايجـار قليلا .. وهي تفعل ذلك في مـداراة وتستر ، تثير السـخرية والرثاء وتـزود المسرحية بالعديـد من المواقف والمفــارقات .

ويؤجر شاب من هذه الاسرة تلك الغرفـة ، وتأتي زوجتــه الشابة جودي قبله وتنتظره وهنا يأتي جوردون البوهيمي الـذي يبـدأ مباشرة في اغـراء الفتاة بطريقـة فجـة ، وتهرب منــه ولكنـه يحكم عليها الحصـار ويحدثها عن ضعفه ازاء النســاء وعن احلامـه الشهوية التي يكتبها في كتاب يقرأ لهـا منــه بعـض المقاطـع . ولما لا يأتي الزوج في تلك الليلة يصعد جوردون ويمضي الليلة معهـا وما ان يجيء الصبـاح حتى نعرف ان فحولتــه الجنسية لم تكسر فقط كل تردد جـودي بل توقعهـا في هــواه . ونعـرف بعـد ذلك ان جـودي توشـك ان تكون هي التكــرار المعاصـر للام مـز جونسون ، لانها ابنة أسرة غنية غرر بهـا هذا الشاب فاير وتزوجهـا سرا على أمل ان يبتني من أسرتهـا الموسرة مبلغا كبيرا في مقابل طلاقهـا بتكتم من جديد . ومـع انها هربت معه وتزوجته فانهـا على خلاف الام لم تجد غضاضة فـي خيانته في الليلة الاولى . ويؤجر والدها الثري مستر واترتـون مفتشا او مخبرا بوليسيا خاصا للبحث عن ابنته ويتتبع المخبــر البوليـي بفض الخيوط حتى يصـل الى منزل آل جونســون الذين يخفون بالطبع حقيقة تأجيرهم لاحدى الغرف من البـاطـن . وتتعقـد الامور وتستغل الام الموقف لكسب المزيـد من النقـــود من كل من الاب الثري و المخبر البولـي والزوج المحتال . ويجيء الدور على الاب مستر جونســون ليجرب حظه مــع جودي التـي تعيد لـه شبابه المفقـود . وتأتي أم جـودي هي الاخرى فيأخذها الشابان جووردون وفاير الى الغرفة العلوية ويغويانها فتحلـــو لهـــا اللعبة وتريـد هي الاخرى ان تذوق طعمها . وتحل المشكلة بأن تعـود جـودي التي لم تتزوج بعد الى أسرتها ولا مانـــع من استمتاعها بقدرة الرجال الثلاثة الجنسـية كلما عن لها ذلك .

وتكشف المسرحية بصورة ساخرة عن التغيير الجذري في القيم الذي حـدث بين جيلين . فجودي التي تكـرر قصتها اليوم قصـة مسز جونســون القديمة تأخـذ المسألة بصورة مختلفة تمـاما . بــل ان مسز جونسون نفسها لو قدر لهـا ان تبقى في طبقتهـا القديمـة لكانت صـورة اخـرى من والدة جودي مسز واترتون . وان انتقال مسز جونسون الى طبقة اقـل كان هـو الدرع الـذي حمى تقاليدهـا القديمة في قوقعة التعالي من التغيرات التي انتابت ابنــاء طبقتها وقيمهم . وتشير المسرحية أيضا الى ان تغير موقف انسان هذه الحضارة الغربية من الجنس ــ بغض النظر عن انتمائه البطقـي ــ ليس مجرد نـوع من التحـرر ولكنه علامة على تغيـــر جـوهري في فهمه للحيـاة وفي طبيعة العلاقات الانسانية والطبقية فيــه . وان الحواجـز الطبقية الكثيفة لا تـزال تـرى برغـم قشرة التحرر او التسـاهل على المستوى الغريزي . وان الجنس يصـبح القضـية المحورية في حياة المـرأة عندما تجبرها ظروفهـا على ان تعيش بلا دور اجتماعي كبير ، ويصبح أيضا وسيلتهـــا للانتقـام من الرجل الذي أملـى عليها هـذا الوضع الاجتمــاعي الجائـر . وبالتالي يفقد معظم ابعـاده الانسانية باعتباره احـــد الصـور العميقة للتعبير عن التواصل الانساني بين ندين .

ومـع جديـة مسرحية دايفيد ستوري هذه او بالاحرى جديـة طموحاتها ، فانها لـم تتمكن على الصعيد الفني والفكري معــا من طـرح كل ما كان باستطاعتها اثارته من قضايـا لها ان تظهـر فـي شكل فني اخر ، لا يعتمـد « كالفارس » على المفارقـــات السـطحية . ولا يريد ان يحـول التناقضات الاجتماعية والتحولات التي انتابت القيـم والعلاقـات الانسانية الى أحـداث فردية . هـذا فضـلا عن تضمن المسرحية للكثير من المواقف الزاعقة والاحداث غـير المبـررة واحتوائها على شخصيات غير موظـفة فنيــا او فكريا الا في أجـزاء قليلـة من المسرحية ومن هنــا اصبحت في بقية أجــزاء المسرحة عبئـا ثقيلا على العمـل .

رسالة برلين الديمقراطية

مرتضى الشيخ حسين

الكاتب الالماني ادوارد كلاوديوس
في ذمة الخلود

توفي يـوم الاثنين ١٣ كانون الاول ١٩٧٦ في بوتـسدام بالمـانيـا الديمقراطية احد كتابها وادبائها اللامعين وهو ادوارد كلاوديوس عن عمر بلغ الخامسة والستين . وفي وفاته خسرت الحركة الادبية والفكرية في المانيا الديمقراطية شخصية مهمة خدمت البناء الاشتراكي سواء بالنضال

المسلح او باستخدام القلم والفكر سلاحين للكفاح .

ولد ادوارد في ١٩١١/٧/٢٩ في احدى القرى الالمانية ابنا لفلاح بسيط وتعلم مهنة عامل بناء وانخرط منذ سنه السادسة عشرة في النشاط النقابي واشتغل مراسلا لصحيفة عمالية تقدمية . وفي الاعوام من ١٩٢٩ حتى ١٩٣٢، قام بالتجوال في الاقطار الاوربية اسوة بما يقوم به عادة الشباب آنذاك للاطلاع على حياة المجتمعات وتقاليدها وجمع الخبرات في المدن والقرى الاوربية . فسافر كلاوديوس الى ايطاليا والنمسا وجنوبي فرنسا واسبانيا وسويسرا . وفي بداية الحكم الفاشستي الهتلري اعتقل لنشاطه الاشتراكي وفي ١٩٣٤ هاجر الى سويسرا وبعدها انخرط في الفرقة العالمية للكفاح في اسبانيا بجانب القوات الشعبية الجمهورية وقد اصيب بجروح بليغه . وفي المهجر واصل كفاحه في العمل ضد الدكتاتورية الالمانية النازية وفي ١٩٣٦ اعتقلته الشرطه السويسرية جراء نشاطه السياسي وخوفا من تسليمه الى السلطات النازية فر من سويسرا الى اسبانيا ومنها الى فرنسا . ثم عاد الى سويسرا عام ١٩٣٩ بصورة متخفيه ولكن الشرطه السويسرية اكتشفت امره وزجته في السجن وفي معسكرات العمل حتى عام ١٩٤٥ وبعد ذلك ساهم مع حركة الانصار في النضال في ايطاليا . وفي يوليو / تموز ١٩٤٥ عاد الى ميونخ في المانيا فاشتغل رئيسا لقسم الصحافة في وزارة مكافحة الفاشستية في منطقة بايرن . ثم اقام في منطقة الرور في المانيا الغربية حتى عام ١٩٤٨ اذ انتقل بعدها الى بوتسدام في المانيا الديمقراطية وقد نال في ١٩٥١ الجائزة الوطنية وفي ١٩٥٥ منحه اتحاد النقابات الالماني الحر جائزة ادبية . وفي الاعوام من ١٩٥٦، حتى ١٩٥٩ عينته حكومة المانيا الديمقراطية قنصلا عاما لها في سوريا وفي الاعوام من ١٩٥٩ حتى ١٩٦١ تقلد منصب سفير في فيتنام. وادوارد كلاوديوس كان عضوا في اكاديمية الفنون الالمانية ونائبا لرئيسها .

لقد تميز الاديب الكاتب الراحل باسلوبه الفني الرفيع ولغته التصويرية في تأليفه للروايات والقصص القصيرة والابحاث الادبية . فقد نشر له اول عمل ادبي بعنوان « الكلمة » في ١٩٣٨ وذلك في صحيفة المهاجرين الالمان في موسكو وتحت اسم مستعار (برينت) . كما نشر قصته « الضحية » حول مصرع شاب اسباني ناضل من اجل تحرير شعبه . وفي سويسرا نشر روايته « زيتون اخضر وجبال جرداء » (عام ١٩٤٥) وهي من الروايات الملحمية التي جمعت بها خبرات النضال في اسبانيا وكفاح القوى التقدمية ضد الفاشستية العالمية . وفي روايتين « البداية الشاقة » ١٩٥٠ و « ناس الى جانبنا » ١٩٥١ عالج الكاتب مشاكل آنية في البناء الاشتراكي وعلاقات الناس في مصنع اشتراكي ومواقفهم ازاء العمل . وفي ١٩٥٧ صدرت له رواية بعنوان « ليس الحب مجرد كلام » واطار هذه الرواية الحياة والتحولات الاشتراكية في الزراعة ومواقف المرأة ازاء التبدلات المعقدة الجديدة وازدياد اهمية القوى والقيم الانسانية جراء هذا التحول . كما سجل ادوارد كلاوديوس خبراته وتجاربه عن الحياة في الشرق الاقصى والشرق الاوسط بمجموعة قصص «الفتاة» زانفته فولكه » قصص من الغابة والصحراء» (١٩٦٢) ومجموعته «من المدن الدانية والنائية» (١٩٦٤) . كما خلف الكاتب وصفا للصراعات الانسانية في اطار التبدلات الاجتماعية الجديده في ظل النظام الاشتراكي وذلك بكتابه « اساطير الشقاء في جزيرة روجين » (١٩٦٥) ولا دوارد كلاوديوس روايات ومجموعات قصص متعددة اخرى منها « الحقد » و « عندما ابتلعت الاسماك النجوم » (وهي قصص من اساطير فيتنام ولاووس وكمبوديا) و « ملح الارض » .

في المانيا الديمقراطية
اقدم خارطة في العالم باللغة السومرية

تحتفظ جامعة فريدرش شيلر في يينا فيجمهورية المانيا الديمقراطية باقدم خارطة في العالم ويعود تاريخها الى عام ١٥٠٠ قبل الميلاد وهي خارطة نيبور التي كانت تقع في عهد السومريين والبابليين على بعد ١٨٠كم شرقي مدينة بغداد وهذه الخارطة محفوظة في جناح آثار غربي آسيا في الجامعة المذكورة ضمن كثير من المقتنيات الاثرية التاريخية ومنها عشر مخطوطات اخرى بالحروف المسمارية في اناء من الفخار . وخارطة نيبور هذه محفورة بدقة على لوح فخاري بحجم ٢١×١٨ سنتمترا ويزن اللوح ٧٥٠ غراما واطرافه مصابة ببعض التآكل . وفي وسط الخارطة نقش اسم المدينة وصور لمعابدها ومبانيها وانهارها وحدائقها .

وفي الخارطة يشاهد نهر الفرات الذي يمثل الحد الجنوبي الغربي لمدينة نيبور . وتدل دقة رسم اسوار المدينة وقياساتها وابوابها على ان الخارطة رسمت لاغراض الدفاع الحربي عن المدينة . وقد سجلت جميع اسماء المباني وغيرها في لغة سومر المسمارية .

اما كيفية وصول هذه الخارطة الى المكان من المانيا الديمقراطية فمن طريق قيام عالم الاثار الالماني البروفسور هلبريشت الذي قام في نهاية القرن التاسع عشر بحفريات في غربي آسيا اذ عثر عليها مع عدد من الاثار النادرة في الحفريات التي اجراها في نيبور . ومن المقتنيات الأخرى التي احتوتها مجموعته في جامعة يينا نصوص في الطب والاقتصاد والفلك والقانون . وهي بحاجة الى الدراسة والتحليل للاستزادة من معرفة الظروف الثقافية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت تسود وادي الرافدين العريق بحضارته .

كتاب عن حمورابي
صدر في المانيا الديمقراطية

صدر في دار نشر العلوم في برلين كتاب بعنوان « حمورابي وعصره » وقد الفه هورست كلينكل الالماني ب ٢٣٥ صفحه وهو يتضمن ١٩ صورة وخارطتين . وفي هذا الكتاب وصف لحياة الملك البابلي حمورابي واعماله وقوانينه وصورة للحياة في العصر البابلي وظروف وبيئة بابل من الناحية الطبيعية والتغييرات الاجتماعية في العصر الاول منها ونعت للاوضاع التجارية والحرف والحالة الاقتصادية والمالية ونظام الري واشراف الدولة المركزية على التنظيم الاقتصادي والزراعي . كما في الكتاب تحليل للمعتقدات آنذاك وعلاقة الملك بالالهة ووصف للعائلة والزواج ومشاكل القوى العاملة الى غير ذلك وقد ربط المؤلف حلولمختلف القضايا التي كانت سائدة آنذاك بالمواد التي تضمنتها شريعة حمورابي المشهورة .

اشعار هوشي مين
في كتاب جامع باللغة الالمانية

صدر في المانيا الديمقراطية كتاب جامع لقصائد هوشي مين التي نظمها في السجن عندما اعتقل في صيف ١٩٤٢ في جنوب الصين وقد مكث عاما كاملا يتنقل بين ثمانية عشر سجنا من سجون الكومينتانغ متحملا لدغات الحشرات فيها واساليب التعذيب الوحشية والربط بالسلاسل. ومن خلال حياته في هذه السجون كان ينظم الشعر لقتل الوقت على حد تعبيره فيكتبه بالحروف الصينية لئلا يظن السجانون انها منشورات للتحريض على الثورة . وبهذا الصدد قال هوشي مين عندما سئل عن اشعاره هذه : اني لست شاعرا وانما اردت بها قتل الوقت فقط . وبعد ذلك قام رفاقي بجمعها بدون ان افكر بذلك فنشروها .

وهذه القصائد بمثابة مذكرات يومية مدونة شعرا وليس فيها من قصائد مخصصة للنضال والتحريض عليه الا القليل مثل قصيدة « فيتنام الثائرة ومن ابياتها :

افضل الموت على العبودية .
ايتها المداله ان رايتك تخفق من جديد .
غير اني سجين مسحوق .
ولكنني وعلى البعد من ميدان النضال سابقى مخلصا للنضال .

* *

ومن قصائد هوشي في هذا الكتاب قصيدة « بعنوان افول الشمس »

طير يحلق الى الغابة باحثا بمناه عن حبة رز .
وسحابة هادئه تمر عبر السماء .
وفتاة في قرية جبلية نائية تطحن الذرة .
وما ينتهي طحنها للذرة الا وقد تأجج الموقد .

* *

غطاء السجناء الورقي

انه يشبه لباساً مرقعاً .
لصق كتب قديمة وجديدة .
ومع ذلك فان الغطاء الورقي يدفيء اكثر من اي غطاء آخر .
فيا ايها الراقدون في فراش وثير وستائركم من الديباج .
هل تعلمون ان في السجن الان كثيرا ممن لاينامون .

* *

هذا وقصائد هوشي مين نظمت باللغة الالمانية شعرا من قبل السيدة هيلكا وزوجها ايرهارد شيرز وطبعت من قبل دار نشر «فولك اوند فيلت»

سلسلة روايــة روجـــون ماكـــارت
للكاتب الفرنسي زولا في عشرين مجلدا
باللغة الالمانيـــة

تم في المانيا الديمقراطية طبع ونشر سلسلة روايات الكاتب الفرنسي اميل زولا تحت اسم روجون ــ ماكارت بعشرين مجلدا باللغة الالمانيـة بعد ان كملت ترجمتها الآن ومنذ الشـروع بهـا في عام ١٩٥٤ ، اي ان الترجمة استغرقت اكثر من عشرين سنة من الجهد المضني وقـد تولت الاشراف على الترجمة ومسؤولية النشر البروفسورة الدكتورة ريتـا شوبر وقامت بالطبع والنشر دار روتين ولونيك في برلين وقد ساهـم بالترجمة ثمانية مترجمين .

لقد تقرر الشروع بهذا الاصدار عام ١٩٥٤ بمناسبة الاحتفال عام ١٩٥٢ بمرور ٥٠ سنه على وفاة الكاتب الفرنسي اميل زولا . وقـد استغرقت الترجمة هذه المدة الطويلة جراء الدقة والتحري عن معرفة مختلف الاسماء الغريبة على اللغة الالمانية ومواقع واسماء الشخصيات والاحداث وترابطها كما وردت في سلسلة الرواية .

وقد تحدثت الناشرة البروفسورة ريتا شوبر في مؤتمر صحافي حول اصدار هذه السلسلة الكاملةقائلة: لقد كان اميل زولا ناقدا اجتماعيا وفي مؤلفاته وصف التناقض بين العمل وراس المال مدركاً مجرى التحولات والاماني الاشتراكية في التاريخ .

رسالة وارشـو

من عدنان المبارك

« تجربة ثقافية جديدة »

في جامعة مدينة فروتسلاف البولندية جرى مؤخرا توزيـع الشهادات على اول دفعة من خريجي قسم جامعي جديد يسمى بالمعرفة الثقافية . وهذه هي اول كلية في البلاد ايضا .

وقد عوملت كتجربة استطاعت ، رغم الكثير من المصاعب ، ان تحقق الاهداف المرجوة . ولعل الدافع الرئيسي للقيام بهذه التجربة الشيقة هو ان العلوم الانسانية في الجامعات اخذت تتحـول بوتيرة سريعة الى انظمة تخصص ، مما احدث فراغا في حقل الدراسات المخصصة لقضايا الثقافة العامة . وبراي عمادة هذه الكلية فان الهدف ايضا هو اعداد شغيل للثقافة من طراز جديد ، تجاوبا مع افاق النمو والاجراءات المتعلقة بتحديث كامل البرنامج التنظيمي للحياة الثقافية. وقد يكون الجديد في هذه الدراسة الجامعية هو انها أغنت الطالب عن طريق توسيع برنامج الدراسة النظري والطرائقي مما يسمح بعد التخرج في الانخراط في سلك العمل التربوي والعلمي او المتعلـق بالبحوث العلمية بشكل خاص . ولكن الأمر الأهم هو ان مناهج هذه الكلية تسعى الى اعداد شغيل للثقافة يقوم بدور غير مباشر في مجال خطة تنظيم الحياة الثقافية التي تتطلب ، لدرجة عالية، المعرفة العامة والاطلاع على اساليب البرمجة العلمية لتطور الثقافة والمسـاهمة في مختلف حيواتها . والواقع ان قضية توفير الكوادر للبناء التنظيمي للحياة الثقافية تعتمد ليس على اعداد المؤهلين فحسـب بل عـلى تحضير نظام يتقبل تلك الكوادر ويستفيد منها .

اذا تعلق الأمر بالبرامج الدراسي للكلية فالمادة الاولى المقررة هي نظريات الثقافة الا ان البرنامج يعير الاهتمام الرئيس الى (نظرية الحاجات الثقافية) والدرسات النقدية المتعلقة بمفهوم الثقافة الوارد في مختلف النظريات والانظمة الفكرية . كذلك تشمل مادة الدراسة مشكلة القيم في الثقافة . والجدير بالذكر ان المناهج التطبيقية في هذه الكلية شملت دراسة احدى المناطق التي تتطور فيها صناعة استخراج النحاس وتحويله ، حيث انتقلت الكلية الى وسط هـذه الصناعة وشغيلتها . ولقد سمح التطبيق العملي بالتعرف على ظواهر وعمليات تخص الحقل الثقافي ساعدت بالتالي على فحص واختبـار عدد من المفاهيم النظرية . كذلك تبنت الكلية دراسات معينة مثـل دراسة الزجاج الفني في بولندا ومسألة انتاجه وانتشاره .

« ايام مسرح المانيا الديمقراطية في بولندا »

من الاحداث البارزة في الحياة المسرحية ببولندا كانت ايـام مسرح المانيا الدمقراطية والتي كان (بطلها) الرئيسي مسرح (دويتش تياتر) من برلين . وجاءت هذه (الايام) ردا على فعالية بولنديـة مماثلة جرت في المانيا الدمقراطية قبل عام واحد .

والى جانب المسرح المذكور ساهمت في (الايام) اربعة مسارح المانية اخرى .

قدم (دويتشه تياتر) مسرحية (انشـودة الشـتاء) لهاينـه ومسرحيتين مدموجتين لكلاسيت هما (الابريق المهشـم) و (امير هومبورج) وكذلك مسرحية (سوق في بلونديرز فايرلين) لهاكز وفي الاخير مسرحية (دورة تعليمية قصيرة للتفرج المسرحي) اعتمدت على نصوص من توماس مان . كذلك شملت الفعالية تقديم مسرحية بريخت (الام كوراج) و (ليتسو ترانا وحلف التاتو) لهوخوت . كذلك نظم معرض في مسرح (ستوديو) بوارشو ، لاعمال فوت ايبن المصمم الفني لمسرح بريخت المعروف (برلينر انسمبل) ، اضافة الى المعارض الاخرى والندوات والمحاضرات التي تناولت قضايا الخلق المسرحي واتجاهات تطور مسرح المانيا الديمقراطية .

فيما يتعلق بمسرح (دويتشه تياتر) تحدث مديره عن دور هذا المسرح ــ المؤسسة الالمانية الكبيرة ــ الذي كان يشرف عليه يوما ما المسرحي الكبير راينهاردت ومهمته في الجمع بين الحفاظ على التراث والتجاوب مع الانتاج المسرحي المعاصر . ولكن المدير اعتبر الاعمـال الكلاسيكية هي أساس برنامج المسرح (الا انه لايكفي الاهتمام الاكاديمي بالآثار الكلاسيكية بل ينبغي اخضاعها للتحليل والفحص الناقد والعثور في بطونها على المضمون الأعمق والقيام باعادة تقييم التفسيرات الزائفة التي تراكمت ونمت خلال عشرات السنين في نشاط المسرح البورجوازي بنزعته القومية المتطرفة .. ينبغي ازالة الاكاذيب وكنس الزيف . وبهذا الاتجاه جاءت عروضنا لمسرحيات مثل (ناثان الحكيم) للسنج و(فاوست)لجيته و (امير هومبورج) و (الابريق المهشم) لكلايست. كذلك تنتظرنا مسالة تقديم أعمال بيخنر التي نرغب ان ننقلها للجمهور بكامل عمقها الثوري وجمالها الفني . والواقع ان مثل هذه التفاسير للاعمال الكلاسيكية هي بمثابة التزام بالمعاصرة ايضا . ويمكنني هنا ان أستشهد بمقايس بريخت التي وضعها لمسرحية ــ برلينر انسمبل ــ في هذا المجال . كذلك تحدث مدير (دويتشه تياتر) للصحفيين عن الالتزام السياسي وتبني نتاجات المسرحيين الجدد امثال بيتر هاكس وفوكلير براون الذي كتب مسرحية (تشي جيفارا او دولة الشمس) وبلينتسدوف صاحب مسرحية (آلام الفتى ف الجديدة) .

كذلك اشار الى ان مسرحيات بريخت وهاوبتمان هي فقرات دائمة في برنامج (دويتشه تياتر) .

لقد كانت ردود الفعل البولندية ازاء (ايام) المسرح الالماني هذه

متفقة ، رغم تفاوتها في النبرة والانطباع ، على ان المسرح في المانيا الديمقراطية هو مؤسسة راسخة تملك ، تأريخيا ، التقاليد والثورات معا . ويعترف بعض النقاد البولنديين ان هناك ثغرات في هذه الفعالية وحين جرى التاكيد على نزعة صقل النتاج الكلاسيكي او منحه تفسيرات لتفتق أحيانا تحت الوزن النوعي والتأريخي لهذا النتاج ، خاصة اذا كانت هذه التفسيرات احادية الجانب . اما انطباعي الخاص فمرد خيبة هؤلاء النقاد هو غياب بريخت في هذه الفعالية . ففي خضم التيارات المسرحية الراهنة في بولندا مازالت المؤسسة البريختية صامدة . فهذا الكاتب الالماني الكبير شق طريقا خاصا في التقديم المسرحي المعتمد على خلق وحدة العمل من عناصر متنوعة . فهناك تلك الانجازات ، في حقل التقديم والاخراج ، والتي حققها بفضل عمله مع طلائعيي مسرح القرن امثال كريج وميرهولد . والشيء المدهش لدى بريخت هو سهولة الوقوع تحت تأثير ادبه وعمله . وهذا الامر ينطبق على المسرح البولندي الذي تشرب بسرعة وسهولة بمسرح الالماني الكبير . ولعل العنصر الذي حسم مسألة تأثيرات بريخت على المسرح والشعر البولندي هو الموقف السياسي والفكري لهذا الفنان الذي واصل ، بشكل خلاق ، التقاليد الحديثة للمسرح السياسي الالماني الذي ارسى أسسه راينهاردت وبيسكاتور . فبريخت استطاع ان يربط ، عضويا ، التأليف الادبي المسرحي بالخلق المسرحي ذاته ، وبصورة تذكرنا بالنماذج الفذة (المؤلفين والممثلين شكسبير وموليير) .

ان مواضيع مسرحيات بريخت حددها انسان يعمل في مجتمع يملك كامل تناقضاته . وقد يكون مايسحر الفنان والمتفرج في بولندا هو التزام بريخت بقضايا مصير الأنسان . فبريخت الماركسي جهد في تحرير المسرح من مخلفات السحر القديم من (دائرة الطباشير الجمالية) وجعله فنا اجتماعيا ومؤسسة تربوية ذكية غير لجوجة ، نابذا في الوقت نفسه الدعاية المباشرة والوضوحية الساذجة .

لقد قدمت مسارح بولندا جميع اعمال بريخت تقريبا . ودور النشر طبعت ابرزها . والبولندي العادي شاهد (اوبرا بثلاثة قروش) و (الام) و (حياة غاليلو) و (الام كوراج واولادها) و (صعود ارتورو أوي) و (دائرة الطباشير القوقازية) . والمخرج البولندي الذي القى بريخت بأكبر تأثير عليه هو كونراد شفنيارسكي عام ١٩٦٢ قدم (صعود ارتورو أوي) على خشبة (المسرح المعاصر) بوارشو ، وكانت قنبلة الموسم المسرحي في أوربا كلها . الا ان المخرج البولندي الذي القى بريخت بأكبر تأثير عليه هو كونراد شفينارسكي الذي توفي قبل بضعة اعوام . وكان اول عمل بريختي قدمه هو (بنادق السيدة كارار) في عام ١٩٠٤ . وسبق لهذا المخرج ان تدرب في مسرح بريخت وبعدها اخرج (الاوبرا) و (رعب الرايخ الثالث وبؤسه) ثم (صعود ارتورو أوي) في لينتغراد في عام ١٩٦٣ وبعدها (السيد بونتيلا وخادمه ماتي) . واذكر ان شفينارسكي قال مرة في حديث مع النقاد بان العنصر التربوي في اعمال بريخت ليس ذا طبيعة الزامية مطلقة لا تخضع لعنصر الوقت . فهذا امر مرتبط بتلك ارادت اعماله التكرس لها .
الحقبة التي عمل فيها بريخت ، وبالاهداف الاجتماعية المحددة التي

واذا اردنا ان ننقل مسرحياته الى يومنا هذا فلا يمكننا ، بدافع الايمان الأعمى ببريخت ، ان ناخذ اعماله كما هي بل لابد من القيام بكثير من عمليات اعادة الصياغة . ورغم ان هذه هي مشكلة عويصة بالنسبة للكثيرين فان الصواب بحث شفينارسكي عنه في أمنية بريخت نفسه وحين اراد ان يفكر الناس اثناء العرض المسرحي لاان يستسلموا للمشاعر فحسب او لسحر التقديم .

« ذكرى وفاة مؤلف كوفاديس »

في الخامس عشر من تشرين الثاني احتفلت البلاد بالذكرى الستين على وفاة كاتبها الكلاسكي هنريك شيزكيفتش الذي نعرفه جميعا بفضل رواية كوفاديس وذلك الفلم الاميركي المعتمد عليها . ان هذا الكاتب ذا النتاج الغزير يذكرنا باهتمامات والترسكوت التاريخية . فهو اعار اهتماما ضئيلا للحياة المعاصرة في بلاده . وكان المثل المتطرف لنزعة الادب الدرائعي في بولندا التي كانت حينها قد سقطت مرة أخرى في احدى معارك الاستقلال . وفي تلك الحقبة انشطر الادب البولندي الى معسكرين : معسكر المنادين بان الانقاذ ، بعد الفشل السياسي ، في بطولة العمل اليومي ، والمعسكر الاخر كان معسكر الواقعية الكبيرة والالتزام بشتى صوره السياسية والاجتماعية . شيزكيفتش الذي انتمى الى المعسكر الاول ، قد حقق شعاراته بصورة غير مباشرة حين بحث عن الطمانينة بل البطولة في امبراطوريات الرومان وادغال السودان وحروب بولندا مع من غزاها من جرمان وسويديين وتتر في مختلف الحقب من تأريخها البالغ الف عام .

والحق ان هذا الكاتب قد ضرب جميع الارقام القياسية للشهرة. فهو الكاتب الذي يعرفه كل مواطن منذ عشرات السنين . وشهرته اجتازت حدود البلاد بفضل جائزة نوبل ورواية (كوفاديس) التي طبعت في فرنسا بمليوني نسخة ! .

ويفسر الباحثون اسرار هذا النجاح بأسلوب شيزكيفتش المتين البسيط والذي يعرف التنوع العجيب في الوسائط التي تسمح بالانتقال السريع من الفكاهة الى التراجيديا . كذلك مازال يدهش القاريء بذلك الفنى السايكولوجي والشخوص المثيرة التي برع في رسمها . والواقع أن هذا الكاتب هو المفضل لدى الاطفال والشباب اليافع ، فهو يكشف ، وحتى في زمن التلفزيون والفلم الملون ، امام مخيلتهم عوالما وقارات وبشرا بعيدين عنهم . كذلك فهو انتقى من تأريخ البلاد حقبا حاسمة رغم أن هناك تحفظات كثيرة ازاء دقته التاريخية .

لقد كان هنريك شيزكيفتش محافظا في ارائه وكانت كاثوليكيته ذات أطر تقليدية ، وعن حق وصفه الكاتب البولندي الكبير فيتولد غومبروفتش ، بأنه الكاتب الاول بين كتاب الدرجة الثانية ! .

رسالة روما

من نبيل رضا مهايني

فيلم عن صحراء التتر

يبدو أن الفيلم مفهوما على أنه مجموعة معينة من الاحداث والمغامرات والحركات ، بدأت تنكمش لتعطي مجالا لسينما من نوع جديد تحتل فيها الصورة المعتمدة على الأجواء وعلى قوة الايحاء المكانة الاولى . هذا اذا لم نتكلم عن السينما التي توطدت الآن والتي ستخدم الحدث كوسيلة للتعبير عن فكرة ما ولاسوقه ليكون هو البطل الرئيس .

انها مقدمة بسيطة للدخول الى فيلم فريد من نوعه ظهر مؤخرافي ايطاليا ، مأخوذ عن رواية فريدة هي أيضا من نوعها كتبها كاتب فريد من نوعه . والفيلم والرواية يقدمان برهانا ساطعا على صلاحية اعتماد السينما على الأجواء بدلا من اعتمادها على المغامرات وعقد الأحداث . ولعله درس للسينما العربية التي لم تتمكن حتى الآن من استخدام التراث الادبي والفكري والشعري العربي ، قديمه ومعاصره ، بحجة أنه نتاج « غير صالح للسينما » . وكان هناك طريقة واحدة ، ذات اتجاه واحد ، في فهم السينما ! وكان السينما ليست فنا وليست حياة ، أو كان الفن والحياة هما أمران لايتسعان لكل جديد ولكل مختلف !

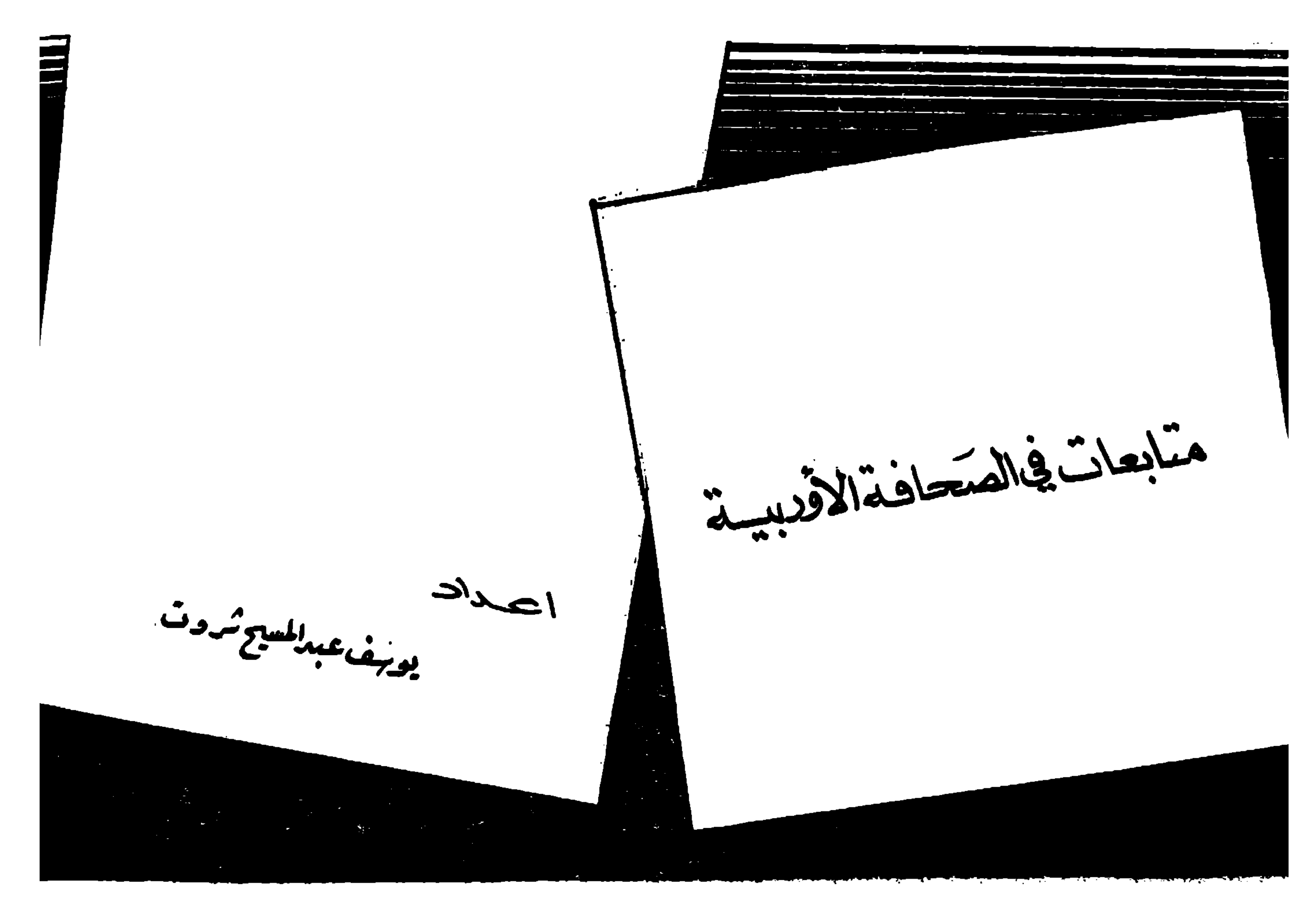
المهم : الفيلم هو « صحراء التتر » المأخوذة عن رواية الكاتب الايطالي دينو بوتساتي التي تحمل نفس الاسم ، والتي ترجمت منذ زمن الى العربية . أما مخرج الفيلم فهو فاليريو تزورليني الذي يحتل مكانة مرموقة في السينما الايطالية والعالمية .

من المعروف أن الرواية كتبها عام ١٩٤٠ وعبرت بصورة غير مباشرة، وعلى طريقة الامثولة ، عن حياة مؤلفها بوتساتي الذي كان يعمل آنئذ محررا في احدى كبريات الصحف الايطالية ، ذلك قبل أن تصبح تعبيرا شاملا وفنيا عن حياة الانسان جمعاء في هذا الوجود وضمن حدود الأبد . ذلك ان الرواية تتكلم عن ضابط شاب تخرج لتوه من الكلية الحربية ونقل الى « حدود الشمال » حيث تقع « قلعة باستياني » في وسط الصحراء المتاخمة لحدود العدو : أي التتر . لكن الايام تمر والزمن يستهلك من غير أن تجري أية معركة ومن غير أن يسعد الجيش برؤية العدو متقدما لينقض عليه وينعم بفخر ومجد الانتصار عليه . والرواية كلها انما هي وصف يكاد يكون سرياليا ، وعلى طريقة تشابه اسلوب كافكا ، لذلك الانتصار الذي لايتوج الا بالموت ، موت الضابط دروغو ، في تلك الصحراء اللامتناهية الحدود .

وواضح انه حتى هذا العرض المبسط لـ «أحداث» الرواية يكشف عن معانيها الوجودية الكامنه في رموزها المتماسكة . انها مأساة الزمن الذي يضيع وسط احلام خيالية يبنيها الانسان متوهما أنه سينتصر على الزمن وعلى قفر حياته وفراغ وجوده ، ذلك كما يتخيلها الكاتب في فلسفة ، وكما عاشها في حياته الصحافية . وهو قد قال عن مشيرا الى الامر : « الموضوع الرئيسي في الرواية هو انسياب الزمان . وهل بوسعكم ان تجدوا لي مكانا اجدر من مكتب تحرير جريدة ما بوسعه أن يعبر في حد ذاته عن انسياب الزمان ! » . لذا اختار بوتساتي الحياة العسكرية التي تدل بكل نظامها وترتيبها على ما يبتدعه الانسان لنفسه كيما يتغلب على البربرية (التتر) الكامنة في انسياب الزمن الذي يقود ولابد الى الموت ، وفي المجهول ورعبه القادم من العدم . لهذا ايضا اكد الكاتب ذات مرة أن روايته هي من تلك الروايات التي يستمر المرء في كتابتها طيلة حياته . كما أكد خلال مرة أخرى قائلا : « كانت الشهور تمر ، والسنون تنقضي ، وكنت أتساءل فيما اذا كانت الأمور ستجري على ماهي عليه ، فيما اذا كانت الآمال والأحلام ، التي لابد منها في زمن الشباب ، ستتحنط شيئا فشيئا ، وفيما اذا كانت فرصة العمر ستقبل ام لا . بينما كنت أرى حولي آخرين ، بعضهم له نفس عمري ، أوهم اكبر مني سنا ، تجرهم مياه نفس النهر الهادىء ، وكنت أتساءل فيما اذا كنت سأصل أنا أيضا الى الشروط التي يعيش فيها زملائي ممن وخط الشيب رؤوسهم وممن لن يتركوا ربما وراءهم سوى بعض الذكريات الباهته التي لابد أن تتلاشى » .

لابد أن القارىء قد أدرك الى اي حد هو صعب ولاعقلاني نقل رواية مثل هذه الى الشاشة السينمائية . سيما وان المخرج لم يلجأ الى الالاعيب التعبيرية التي لجأ اليها مخرج آخر مثل اورسون ويلز عندما حول رواية « القضية » لكافكا الى فيلم سينمائي . ومع هذا فان فيلم « صحراء التتر » قد نفذ ليكون فيلما ناجحا من وجهة النظر التجارية ايضا . ولايكفي بالطبع وجود جماعة مشهورة من الممثلين فيه من أمثال فيتوريو كاسمان الايطالي وماكس فون سيدو ممثل برغمان الشهير ولوران تيرزييف ، كما لايكفي اسم المخرج نفسه تزورليني في انجاح الفيلم ولا اسم بوتساتي نفسه . لابد اذن أن الفيلم قد صمم بشكل يشد انتباه المشاهد رغم الانعدام شبه الكلي للأحداث وعقدها. يقول المخرج : « ان مايميز هذا الفيلم ويجعله ناجحا على الصعيد التجاري انما هو وبالضبط كونه مختلفا عن بقية الافلام » . والأدهى ان المخرج وكاتب السيناريو ادخلا امثولة اخرى داخل امثولة الفيلم. فالفيلم يتكلم عن فترة الأعوام بين بدء القرن ومطلع الحرب العالمية الأولى ، عن فرقة عسكرية قدر عليها التلاشي المكتوب أيضا على العائلة الملكية الاسبورجية التي أصبحت اطارا تاريخيا للفيلم . اما القلعة الشهيرة والصحراء فقد صورتا في منطقة على الحدود الايرانية ـ الافغانية . كما شاركت ايران الى جانب ايطاليا وفرنسا والمانيا في انتاج الفيلم .

ويبدو أن فضل تزورليني الأساسي كما قيل والذي يميز هذا الفيلم يكمن في معرفته مزاوجة البنية الواقعية التي اشتهر بها في كل أفلامه بالمعطيات السيكولوجية والميتافيزيقية والتاريخية وبأهواء بوتساتي كاتب الرواية ، ذلك ليقود هذا كله نحو جو من الغموض السحري . وقد ساعد على نجاح هذه العملية حسن اختيار الاماكن المعبرة والممثلين وجودة الاخراج في جميع معطياته من صورة ومونتاج وديكور وتمثيل ...الخ ..



وقفة مع المسرح الانكليزي الراهن

في السنوات الماضية البعيدة عودتنا المسارح الانكليزية على تقديم الكثير من النتاجات الجيدة من حيث المضمون والشكل والاخراج والاداء ، والعمل على تطوير الحركة المسرحية العالمية ، انطلاقا من استيعابها لاهمية المسرح فنيا وجماليا وتقنيا . الا ان الظاهرة الجديدة ، التي سرعان ما اتسعت وتعمقت وتكثفت ، تفيد بان النتاج الجيد والمتبلور الذي تعودنا عليه ، أخذ بالتدهور والانكماش على نحو يلفت النظر ويثير القلق والتحفظ . ومن الادلة على ذلك الانعطاف السلبي المقال الذي كتبه الناقد المسرحي الانكليزي ارفينغ واردل في صحيفة الغارديان في عددها المخصص للنتاجات المسرحية السابقة في تشرين الثاني من سنة ١٩٧٦ . ففي هذا العدد يتناول الناقد حصيلة الموسم السابق بالتحليل والتقويم والمقارنة واصدار الاحكام . ومع ما في هذه المقالة من استنتاجات واستدلالات واحكام في غاية الشدة والعنف والتطرف ، فان الاطلاع عليها يقتضينا الانتباه لما في النقد المسرحي من اهمية بالغة في مسيرة المسرح الانكليزي باعتباره احد الارصدة الرئيسة للمسرح العالمي .ومن هذه الزاوية نرى م نواجبنا انتعرف على هذا النقد الحاد الذي يلقي اضواء كشافة على الفعالية المسرحية في انكلترا ، ليكون مثل هذا النقد حافزا لنا على معالجة قضايانا المسرحية معالجة لا لبس فيها ولا ابهام . يقول الكاتب : (كما في الشؤون العالمية ، كذلك في الشؤون المسرحية ، يظل الموضوع الرئيس موضوعا رئيسا في المسرح (الوطني) طيلة اشهر اخرى . ذلك ان هذا المسرح بما قدمه من مسلسلات سابقة ، كان القصد منها تطمين الرغبة او بالاحرى الشهوة البريطانية في الفضائح والانكشافات ، لم يستطع ان يلبي كل شيء مرغوب فيه ومطلوب ، ولذا فان النتاجات الجديدة استطاعت ان تركز الانتباه على (ساوث بانك) حيث تعرض تلك النتاجات على طول السنة وفي مختلف المواسم . فنظرة واحدة على ما قدمته هذه الصحيفة م نتعليقات كافية لاخراج الميلودراما عن الصدد ، كما ان ما حدث بالقياس الى (مسرحية الكامبيلو) يؤشر اشارة واضحة الى ما جرى في المسرح (الوطني) بالقياس الى ما يحدث في (الويست ايند) . فالمسرحيات (شلة من الاجانب) و (الخروج على احد الاطراف) و (الخروج من الابرشية) وغيرها من العناوين لا تتحدث الا عن جزء من القصة . صحيح ان هناك نتاجات تحترم نفسها ، غير انها في معظم الحالات ، مدينة في حضورها ، في قطاعها التجاري ، لا دارات خارجية اصلية . اما (الويست ايند) فيما تعرضه في الوقت الراهن ، فقد توقفت فعلا عن الوجود باعتبارها قوة مستقلة .

ان هذا الامر لم يحدث اعتباطا وبدون صراع مرير . فقد جاهد دونالد البري جهادا عنيفا من اجل تثبيت مركز لجنة المسرح الوطني ، الا ان جهاده هذا لم يؤت ثمارا تستحق الذكر في صدامه مع الخزانة (يقصد الخزانة البريطانية) لاعفاء المسارح م نالضرائب الاضافية ، ان ذلك الفشل يعني قتل الاوزة التي تضع البيضة الذهبية . وفي مطلع السنة حاول مسرح (ألبري) بالتعاون مع (بروسبيت) الشروع في عمل منتج للموسم وفق (ريبوتوار) حقيقي .

الا ان الانهيار كان نصيب هذه المحاولة . والشيء نفسه حدث مرة اخرى في موسم (تيننت) على مسرح (ليريك) حتى ان مسرحية (النورس) وهي من المسرحيات الاثيرة في صناديق التذاكر ، لم تستطع ان تثبت لها وجودا كما كانت الحالة مع مسرحية

(سرير امس الاول) كما قامت فرقة تنينت على كاتب غير مجرب بمسرحيته (رقص الاسرة) على مسرح (فليستي براون) . امسا الادارات المسرحية الاخرى ، فقد خاطرت بتقديم (سكر الدينة) لستيفن بولياكوف لاول مرة في عرض (ويست ايند) كما ان القطاع المسرحي الاخير لم ير باسا من عرض (ديميثوس) لانول فوفارد بعد استيراد المسرحية من ادنبرة ، مع ما فيها من تحد سافر وعنيف للنزعة التجارية .

ان مثل هذه المغامرات قد توقفت الان . ومن هنا ، اخذت مسارح (البري) تستمد فعالياتها من النجاحات المحققة التي نفذها كل من المسرح (الوطني) ومسرح (ميرميد) . بينما يجري عمل (تيننتز) مجرى (بين ترافيرز) . اما بالقياس الى مدراء المسرح الشبان الاكثر مغامرة وحركة ، فكل ما استطاع (مايكل وايت) ان يقدمه لم يتعد تتمة لمسرحية (آه .. كالكوتا) بتاييد امريكي ، على نحو بارز . بينما آثر مايكل فوردون مسرحية حوارية راقصة Revue هي (ياهو) تاركا سيمون غري (الذي قدم مسرحيتيه الاخيرتين في ويست اند) ليعرض مسرحيته (ايام القيظ) في الاقاليم الريفية .

اما الانعطافة الكبيرة ، على ما اظن ، فقد حدثت عند نقل العرض غير الناجح لمسرحية ديفيد هير (الاسنان والابتسامات) . فاذا لم يكن حضور للجمهور في مثل ذلك الانتاج ، بلذعته الاجتماعية ، بنصاعته اللغوية وجماله المرئي ، بموسيقاه ، بممثلته البارزة ، نصف الكاسية ، هيلين مرين ، فلم اذن ، القلق والانزعاج؟

وعلى ذلك ، لا يستطيع المرء ان يضع كل اللوم ، بسبب النكسة الراهنة ، على المظالم الضريبية . (التي تسببها الحكومة) ثمة مسالة اخرى هي مسالة الذوق العام . صحيح انه في بعض الاقطار ، اثارت الاوقات الصعبة النبل الكامن في المسرح كما حدث في روسيا في سنوات التجربة العظيمة ، او في براغ مباشرة اثر دوبشيك . غير ان الامر بخلاف ذلك في بريطانيا (هنري الخامس) فالمسرح لم يستطع ان يحتل مركز الصدارة في الحياة المدنية .

ان افراد الجمهور هنا لا يترددون على المسرح بحثا عن معنى ، لشد ازر احساسهم بالهوية الوطنية . فعبثا ما يفصل زملائي ، بمطالبتهم الجمهور ان يشمر عن ساعديه ، ان يتحمل ثقل المسئولية الاجتماعية . ذلك انه كلما ازدادت الاجواء اكفهرارا عادت افكار رواد المسرح الانكليزتبحثعن دفء النيرانواوانيالماكولات المحمصة بالزبدة . ان مشاهد الجنس الفاضحة ، والكوميديا المحلية ، واعادة تمثيل المسرحيات الزاهية الصقيلة هي البضائع الرائجة في السوق . وبالاحتكام الى بعض النماذج المعروضة حاليا ، يبدو ان اهم وظيفة من وظائف هذه النماذج لم تعد الامتاع بل اعادة التامين على الحياة .

انني لا ارغب في التقليل من اهمية كتاب جيدين من اضراب الن ايكبورن ومايكل فراين او الكاتب المجيد ذي السطوة الرائعة ، بين ترافيرز الذي يمتلك شيئا يحتفى به بمناسبة عيد مولده التسعين في الاسبوع الماضي . الا ان عودة مثل هذا الكاتب في هذه الاونة بالذات تشبه انبعاث غولدوني الموقر من عزلته الباريسية ، ليظهر في احد الشوارع المهمة ، في غضون عهد الارهاب .

اما اذا تصورت الـ (ويست ايند) وجرا كبيرا من اوجار الارانب على سفح الجبل المنهار فان السيد ترافيرز وصحبه من الكواكب الصغار لن يحتلوا الا الجزء الاعلى من الفجوة بانتظار خطر الانهيار . ان هذه الفجوة تنحدر وتتوسع كلما ازداد الخطر . قد يقال ان اوطا نقطة وصلت اليها الفجوة تمثلها الان مسرحية (تيمورلنك) التي قدمتها فرقة بول ريمون ، ومع ذلك ، فهذه مسالة ذوق .

اما الشيء الذي يبدو مؤكدا فهو ان التنقيبات ستستمر طالما ان ادارات المسارح وروادها ، قد وقعوا في الفخ الحالي الذي يتمثل في تقديم ما يرغب فيه الجمهور الان وما كان يرغب فيه منذ عهد قريب ، على حساب ميزانية متدهورة على طول الخط . ومن هنا ، فسيعرض الكثير من المسرحيات الثنائية الشخوص ، والمختصرة ، واعادة تمثيل المسرحيات ذات الشهرة ، بنصف التسعيرة (كما هو الامر في موسم (فونيكس) الفارغ هذه السنة) فضلا عن العاب الاطفال . واذا ما شاء المسرح (الوطني) ان يجعل (شافتزبري آفينو)ملحقا به ، بسبب فيض النتاجات ، فمن من المدراء سيعارض ذلك الالحاق ، ان كان تصميم العرض وبناؤه جاهزين ، على حسابنا الخاص . ربما سيكون لبين ترافيرز دور اكثر فعالية ايضا ، الا ان وضع الـ (ويست ايند) لو كان في كانون الاول الماضي على ما هو عليه الان لما استطاعت مسرحية (سرير امس الاول) ان ترى ضياء النهار . واذا لم تتدفق الدولارات النفطية لتحويل الـ (ويست ايند) الى (لاس فيغاس) شرقية ، فان المرء يستطيع ان يستشف تقلص المنظور التجاري ، حتى يصل الامر حد اعادة (عصور الانسان) لكلكود . في (هيماركت) التشبث بالعروض العارية وسط (دروري لين)بما فيها من رقصات جنسية فاضحة .

ان الوضع الراهن لمجريات الامور يعكس تاريخ التمييز ضد المسرح الحر باسره ، فيما بعد الحرب الماضية . ان الراي العام النقدي والرسمي ظل منحازا باستمرار الى احياء (الريبرتوار) والحركات الجانبية على حساب الفعاليات المستقلة والقائمين بتنفيذها من مختلف اصناف الناس الذين يستطيعون ان يقوموا بشؤونهم الخاصة . وبعد ان تبين ان هذا الامر لم يحدث ، قام (مجلس الفنون) بحملته التي طالما اعلن عنها ، على نطاق واسع ، لتمويل صندوق خاص باستثمار الفعاليات المسرحية دونما جدوى ، لان المشروع باكمله قد انتهى الى فشل تام . كان هذا منذ ست سنين ، ومن ذلك الوقت ترك الـ (ويست ايند) يواجه مصيره غرقا .

ماذا يعني كل ذلك ؟ ان الوضع المتدهور الذي تتخبط فيه عاصمة مسرحنا يجيب عن هذا السؤال اجابة قاطعة . ان مسرح RSC ايضا يحني هامته للمسرحيات الثنائية الشخوص، كما ان (رويال كورت) نفسه لم يعد يقدم غير عروض جانبية بحيث اصبح حانوتا مغلقا يضم كتابه وحسب . اما المسرح (الوطني) حين يفتتح قاعته الجديدة الضخمة ، مدعيا انه يرفع من شأن الاحساس بالوجود الاجتماعي ، فانك لا تعرف اين تنظر ، أي مجتمع هذا الذي يمكن ان تنظر اليه ؟

ان الدور الذي يجب ان يمارسه الـ (ويست ايند) يجب ان يكون دور القوة المقاومة . غير ان هذا الدور الان لا يتعدى اثارة الهزل وتعزيز الصناعة السياحية بالتوكيد (تلك الصناعة التي كانت من اقوى اسلحة (الويست ايند) الجدلية مع الخزانة المركزية) ومما لابد من الاشارة اليه ان الـ (وست ايند) كان وما زال قلعة حصينة من قلاع الشذوذ المبدع ، الخلاق ، على مدى سنين طويلة ، فقد قام بنصيبه الامثل في زعزعة الذوق العام . لقد قدم المدراء التجاريون الخبثاء كلا من بيكيت وبنتر واورتون والهجائيين الامريكيين السياسيين فضلا عن دوغلاس هوم ومشاركيه . وهذا ما قد يحدث مرة اخرى ، الا اذا وجد اناس قلائل لهم الحرية في راب الصدع . اما اذا كان البقاء مجرد تشبث بالحياة ، لانه القضية الوحيدة المطروحة .. فمثل هذه الحياة ليست جديرة بالبقاء .)

من هذا التصوير العام الكالح لننتقل الى مسرحية بوند الاخيرة (ليـر) لاننا لن نجد فيها مصداقا لهذا التصوير حسب ، بل اننا سنقف على اعتاب عالم خاص ، عالم فيه يتطاير شرر الغضب والعنفوالرفض، باسلوب كبريتي مفعم بالسخرية يندد بالمجتمع

المتفسخ الذي يحياه الكاتب ، ذلك المجتمع الخانع الذليل ، الذي لا يجد مفرا من مشكلاته المستعصية الا بالمزيد من المشكلات المتشابكة المعقدة ، التي يواجهها سائر الناس وكانها ضريبة الحياة الباهظة التكاليف ، التافهة المحتوى ، القمئية القدر ، الضحلة المستوى .

ومع ان تشاؤم بوند تشاؤم عدمي مغرق في العبثية والسلبية، الا ان تصويره الحاد الفظ لحياة المجتمع فيه الكثير من الصدق والامانة والاخلاص للحقيقة . ومن هنا ، تنهض قيمة مسرحيته بصفتها نموذجا جديدا لضرب من الكتابة المسرحية ، فيه الحدة والصراحة والفظاظة اجزاء غير منفصلة من الوجود الراهن الذي لا يمكن تقويمه ووضع البصمات عليه وادانته الا بهذه اللغة الفظة الحريفة ففي احد الفصول يتحدث البطل فونتانيل عن احد شخوص المسرحية على هذه الشاكلة : (ارمه ارضا اسحقه . اقفز عليه ، على راسه آه . ايها المسيح ، لماذا قطعت لسانه ؟ كنت اريد ان اسمع عويله صراخه .. كنت اريد ان احطم راسه . كنت اريد ان اجثم على رئتيه .) وعلى هذا النسق تستمر المسرحية ، في تطورها العنيف الصاخب ، كاننا في مسلخ من المسالخ ، لا في احداث مسرحية مهما تكن هذه الاحداث عنيفة .

ومن هنا ، كانت اشارة الناقد المسرحي نكولاس دي يونغ ثاقبة ومصيبة حين قال : « اذا كان صوت مسرحية من مسرحيات هاواردبرينتن او هاوارد باركر صوت نوافذ فرنسية تتحطم ، تتكسر، بينما البناية الشامخة تقع فريسة للصوص والنهابين ، فان صوت مسرحية بوند يمثل وغدا او ضحية يمزق شر تمزيق حتى الموت . ان بوند منذ عهد الكتاب اليعقوبيين ، الذين يتفوق عليهم باهتمامه بالعذاب والموت ، لم يسبقه كاتب مسرحي بريطاني اخر لانه لم يؤخذ كما اخذ هو بالعنف الذي سيطر عليه سيطرة كابوسية تغلغلت في كيانه النفسي حتى العظم . ولذلك فان القلائل من كتاب القرن التاسع عشر المتطرفين يمكن ان يقارنوا به في تعلقه الشديد بالقسوة الدموية ، منذ بواكير كتاباته. وعلى الرغم من تلطيف اسلوبه في مسرحيتي (الناجي)و (كوكتيل مولوتوف) فان معتقداته المتحكمة في نفسه ظلت هي هي دونما تغيير ، كما ان لغته الحادة ، التي ينقل عن طريقها وجهة نظره عن بريطانيا المصابة المريضة ، في العالم الغربي الذي يقاسي من عذاب ليل مدلهم الظلام ، لا حدود له ، تتلوى فيه الروح .

يذهب بوند الى اننا نعيش ، كما يقول دائما ، في عالم مادي بربري وحشي متعطش الى الدماء ، حيث خلق فيه نظام متكامل مع مرور الوقت ، لا يسعى فيه الى شيء كما يسعى من اجل مصالحه الاقتصادية الخاصة ، من اجل ان يجعلنا حسودين شرهين ، متكالبين على الاقتتال والتطاحن ، من اجل ان ننساق سوق الماشية الى الهلاك والدمار . فكل شيء في هذا المجتمع ، في المدرسة ، في السجن ، في العائلة ، في الشارع في المصنع والمعمل ، هو نتاج حتمي لهذا العنف . ومن لم فليس غريبا ، بعد مسرحيتي بوند (زواج البابا) و (الناجي) ان يسعى الكاتب الى استخدام طرائق جديدة ، تتخطى المجازات والحكايات الرمزية الى استخدام معطيات التاريخ لاثارة الدهشة في نفوسنا ، تعبيرا عن ضحالة وجودنا برؤى مرسومة واضحة .

ومع ذلك فان عوالم (ليـر) (والطريق الضيقة الى الشمال العميق) و (بنكو) و (البحر) و « الاحمق » تكاد تتشابه في اجوائها . ان هذه المسرحيات تنطلق اما من اطار تاريخي محدد او غامض ، تبدو فيه وسائل التعذيب والقهر والاعتداء الجنسي واضحة صارخة ، حيث الناس المحترمون والنساء المحترمات عرضة لسيطرة المال والقوة والجاه ، حيث الشخصيات المهلهلة المتمثلة في القاضي والجندي وصاحبة الاطيان والملاك نماذج تنذر بما سيحيق بالناس البسطاء . ان تلك الشخوص جميعا مؤشرات منذرة بالجهالة التي ستطبق على الجميع بغير استثناء . ومن اجل تعزيز وجهة نظره هذه سعى الكاتب الى العودة الى النموذج الشكسبيري في انكلترا في مسرحيته (بنغو) ذلك النموذج الذي يظهر ان استلهام شكسبير ، في السنة الماضية ، ليس فيه شيء من باس ، لانه يعود بخسارة على الكاتب .

ان بوند ليس كاتبا مسرحيا شعبيا ، انه لا يتحدث بما يود الشعب الاستماع اليه او الثقة به .. وقد سالته السيدة ماري وايت هاوز ذات مرة لماذا لا يكتب مسرحيات سعيدة ،فاجابها بوند ان المركيز دوساد رجل اكثر منها تنورا واشراقا . ومن ثم لامجال لانا نيغل في كتاباته .

ومع انه ، كان من اهم الكتاب الذين لمع نجمهم في العقد الاخير من السنين ، فمن الغرابة ان ما كتب عن الرجل كان ضئيلا جدا . ان اللقاءات التي اجريت معه ، كانت وما زالت تعيد وتوسع وتعمق آراءه عن العالم . اما صوره الفوتوغرافية فلا تبين الا الشيء القليل عن شخصيته : وجه منكمش منطو على نفسه ، ليس فيه اشارة ابتسامة . ومن ثم يصح لي القول : اين اكتشف بوند تشاؤمه الذي لا يعرف حدودا للرحمة ، وهواجس العنف التي اخذت بتلابيبه ، وابداعه العاطفي للبراءة التي يتمتع بها الفلاحون والريفيون ؟

ولد بوند في القسم الشمالي من لندن ، حيث حل والداه ضمن الاشخاص المهاجرين الذين قاسوا ماقاسوه من الازمةالاقتصادية، تلك الازمة التي زحفت بدورها الى الشمال . الا ان بوند ، وقد بلغ الخامسة من عمره ، رحل فجاة بسبب الحرب التي اشتركت فيها بريطانيا ، الى كورنول . وفي هذا الصدد المؤلم يتحدث بوند: (كان يقال لنا انكم ذاهبون الى موضع معين حفاظا على سلامتكم . كنت قلقا على ما اتصور . انني اتذكر كل الاوضاع الاستثنائية . وفي كورنول انتشر الوباء (يعني الدفتريا) فكان الناس يموتون بالجملة ، حتى اننا لم نكن نستطيع ان نتصل ببعضنا احيانا . كانت الظروف غريبة مثيرة . الى حد انني اتذكر شيئا واحدا تماما وهو انني انني كنت احذر من الاتصال باقرب الاصدقاء وفضلا عن ذلك كانت ثمة لهجة غريبة .)

ان هذه الظروف بالقياس الى طفل في الخامسة من عمره تبدو ظاهرة مسالة مثيرة حقا . الا ان هذه المسالة ليست كل شيء ، ذلك ان الابوين الذين تبنيا بوند ، طبعا في نفسه انطباعا لم يكن في مستطاعه ، وهو في ذلك العمر اللدن ان يستوعبه . ومن هنا ، قال : (ادركت ان الزوجين يفتقدان الاطفال ، وانهما يريدان اطفالا من صلبهما . كان بيتهما واسعا وكان كل شيء على سعة وامتداد ، بحيث كنت كثيرا ما ارقى الشرفة المطلة على الحديقة لاقول : (مساء الخير ماما) . لقد كنت اغش نفسي ، لانني كنت اعرف انها ليست امي ، لقد كنت ادرك انني افعل ذلك لاهداف ستراتيجية . اما في الليل ، فكنت انا واختي ، نقص قصصا لبعضنا ، وكانت قصصنا هذه قصصا بطولية شامخة) .

اما اجواء الحرب الماضية التي كانت مسيطرة على بريطانيا ،

فقد كان لها تاثيراتها العميقة في نفسية الفتى اليافع بوند ، بحيث خلقت في ذاته انطباعات لا تنسى ، على الرغم من ابتعاده عن سوح القتال . كان يراقب الطائرات المقاتلة في سماء بلده كانه يراقب اشياء غريبة (استثنائية) لا يعرف تفسيرا لها . اما اثار الحرب في موطنه فكان (يتقبلها على انها امور اعتيادية رغم كونها جميعا اخطاء لا ضرورة لها) . ومن الجدير ذكره وهو في تلك السن المبكرة احساسه العميق بالكيان الطبقي للمجتمع وعلاقة ذلك الكيان بمستقبل مسرحه واضحة بقوله : (كنا ندرك ما يعنيه الكيان الطبقي من اخطار وشرور) . وقد تطور هذا الاحساس لديه بحيث تغلغل في مسرحه ، من خلال تلك السنوات الصعاب ، سنوات الحرب المدمرة ، التي انثالت رؤاها ومشاهدها واثارها وفواجعها لتمتد الى كتابته المسرحية بكل ما فيها من عنف وقسوة . وكل هذه الاشياء بادية للعيان في قوله : (انك تجد في النظام العسكري الكيان الطبقي عاريا من كل تزويق . ذلك ان هذا النظام من مخلفات القرون الوسطى ، بما في تلك القرون من وحشية صارخة وهمجية طاغية . كل شيء في هذه المؤسسة ينبيء بالتدريب المقنن الذي يجعل من ابناء البشر حيوانات مدربة) للقتال والتدمير والسلب والنهب ، بحيث يصبح الجميع (ادوات) طيعة بايدي نفر قليل من اصحاب القبعات العالية والرتب الرفيعة .)

كان بوند يكره الحرب اشد الكراهية لانها تزرع في النفوس عوامل المهانة والضعة والخنوع . ومع قناعته بعبثية الحرب ، فانه لم يقف تجاهها الموقف المعارض الحاسم ، لا عتقاده بانها ضريبة على البشر لا يمكن دفعها .

ان كل هذه الامور البالغة القتامة ، الموغلة في الوحشية طبعت مسرحه بميسم التشاؤم الحاد ، فكان صراخه الطويل المتقطع يفعم جنبات مسرحه لتكون حصة كل من شخوصه من ذلك الصراخ حصة باهظة عنيفة الحركة ، صادقة الشعور . ومن هنا ، فان الياس الذي نلحظه في مجمل اعماله التراجيدية يظل ياسا مطلقا .

يبدو ان بوند لا يستوعب فكرة هانا آرينت عن (فظاظة العنف) وكيف يكون الاستشهاد مرعبا في مجراه . وعوضا عن ذلك فانه يرقى الى مصاف الموضوعات الرئيسية العظيمة ، المنذرة بالشرور ، في مسرحياته التراجيدية غير المحددة . انه يفقد نفسه احيانا في نطاق من الوحشية . وهو ، على ما اتصور ، يعجز من الوصول الى الذروة الفنية ، من خلال ضعف نسبي : أي انه لم يحقق تحقيقا ناجزا (المعادل الموضوعي) المتمثل في الاسلوب المسرحي والمضمون المتكامل بحيث يضاهي احساسه بالياس الفظيع المناسب لاسوبه .

اما مسرحيته (الطريق الضيقة) فقد كادت تدرك هذا الهدف . كما ان ثمة مؤشرات معجبة اخرى . وفي الوقت نفسه ، فان في مسرحه احساسا بالتملص من انثقال شخصية تتبلور في اوهام ضاغطة شديدة الوطأة ، يظهر ان تطرفاتها الخبيثة ظلت عالقة بحياته دونما تبرير بالضرورة . فضلا عن ذلك ، فان تحركه في منطقة الحكايات الرمزية والمجازية قد تسبب في انفصاله عن تلقائية ومباشرة كتابات بعض معاصريه الشبان ، الامر الذي افقده احساسهم بالدلالة الساخرة الفكاهية ، النهلستية التي تحفظ الذات من الضياع وبغض النظر من حدود هذه التقصيرات ، فان في امكانه ان يقدم مسرحية عظيمة ، ما زالت تنتظر الانطلاق في دخيلة نفسه . وفي ذلك ما فيه من امل يمكن ان ينجز في عمل كبير .

وبعد وقفتنا القصيرة هذه في رحاب المسرح البريطاني من حيث تقنيته الهيكلية والتنفيذية وعرضنا لنموذج من نماذجه ، نرى من المناسب الانتقال منه الى الشاطىء الاخر من المحيط الاطلسي ، الى الولايات المتحدة . الى عالم كاتبة مسرحية ، لم ينقل لها الى لغتنا العربية سوى مسرحية يتيمة هي (الثعالب الماكرة) ان حديثنا عن هذه الكاتبة النابهة الشجاعة ، لن يتناول نتاجها المسرحي، كما هو المتوقع . بل عن شيء اخر ، عن كتابها — العاصفة (الزمن الوغد) الذي هتكت فيه رياء (الشرعية) الامريكية وصلافتها (الديمقراطية) باسلوب موضوعي رصين ، يمتاز بالملاحظات الدقيقة والتحليلات الصائبة التي تتناول فترة المكارثية وما فعله جوزيف مكارثي وزبانيته من امثال ج . بارنيل ورتشارد نكسن وتافيز ووود من افاعيل مزرية باسم (لجنة مكافحة الفعاليات اللاامريكية) السيئة الصيت . واهمية الكتاب تبدو من سرعة انتشاره على ساحلي الاطلنطي واقبال القراء عليه اقبالا ضرب رقما قياسيا ، وتلقي الصحف الانكليزية والامريكية له بما يستحقه من اهتمام . ومن ذلك ان صحيفة الغارديان البريطانية فتحت له صفحاتها الرئيسية تحت عناوين مثيرة لعدة اعداد مع صور وثائقية لاعضاء المحكمة (الموقرة) التي قاضت الكاتبة المسرحية ليليان هيلمان .

وقد قدم الكتاب الكاتب المعروف جيمس كاميرون بمقدمة ضافية . ومن الفصول الطريفة في هذا الكتاب فصلا (الاستدعاء والمحاكمة) و (المطاردة) اللذان عرضا عرضا خاصا في (الغارديان) .

نحن الان في سنة ١٩٥٢ وعلى التحديد في الحادي والعشرين من ايار . تم الاستدعاء وعقدت المحاكمة ، القاضي جو روه ، مستعجل على عادته ، والشهود يتقاطرون ، ليليان تنتظر دورها . حيثيات التهم الموجهة اليها كثيرة : منها انها سافرت في سنة ١٩٣٧ الى اوربا بقصد الاتصال بالرفاق هناك ، ومنها انها انضمت الى لجنة محلية في هوليوود لتنظيم خلية خاصة بالفعاليات (اللاامريكية) في دار السيد مارتن بيركلي الواسعة . ليليان متهمة شانها شان رفاقها الامريكيين بمحاولة نسف المجتمع الامريكي (المزدهر) . يدلي الشهود كل برأيه وشهادته ومعلوماته بصراحة ، يفشي معظمهم بكل ما تحتاج اليه المحكمة من ادلة ادانة ، لا لشيء الا لان المحكمة تريد ذلك باي ثمن . وسيف الارهاب مصلت حاد لامع النصل . خيرة الكتاب والادباء والفنانين متهمون بل مدانون قبل المحاكمة ، ولا يمكن لهذا الاتهام ، او هذه الادانة ، ان تزول ، وهذه اللطخة ان تغسل الا بشيء واحد لا غيره هو الوشاية ، والوشاية بكل الوسائل والامكانات متيسرة لمن يلجأ اليها لينجو بجلده في تلك المحنة التي لوت اعناق رجال كثيرين كرتشارد رايت وايليا قازان وشتاينبيك ، والتي وصفها الكاتب المسرحي الامريكي ارثر ملر وصفا دقيقا مرعبا في مسرحيته (البودقة) او (صيد السحرة) . ومن مآثر الجلسة الاولى لهذه المحاكمة (الفريدة) ان التقارير الواردة وحتى نص الرسالة التي وجهتها ليليان الى اللجنة المختصة في الكونغرس اما اعيد تحريرها من جديد واما الغيت فقرات كثيرة منها ، ومن ثم كانت معظم التسجيلات غير مضبوطة او محرفة . ومن هنا ، حدث الخلاف بين القضاة ولاسيما بين السيدين وود وتافينر .

واشتدت الجلبة بين القضاة من جهة ووكلاء الدفاع ، من جهة اخرى . ومع ذلك استمرت المحاكمة على اعنف ما تكون المقاضاة في الاخذ والرد وتوجيه الاتهامات . وفي هذه الاثناء انبرى تافينر الى المتهمة ، بان عرض شهادة داشيل هاميت زميل ليليان نفسها لتقرا علنا ، وقبل ان يتم ذلك سال القاضي تافينر المتهمة هل كانت في الاجتماع الذي وصفه باركلي ، وهنا تعلق الكاتبة على هذا السؤال : (من اصعب الامور التي ابتلعتها في حياتي الكلمات : « لا اعرفه ، ان قليلا م نالتحقيق في ظرفي المكان والزمان سيثبت لكم انني لا يمكن ان اكون موجودة في المكان الذي يتحدث عنه ». وعوضا عن ذلك قلت : ارفض ان اجيب عن ذلك السؤال . يجب ان ارفض) ان كلمة (يجب) في الجملة اثارت السيد وود مرات ومرات . حتى انه صحح الجملة بقوله : (ربما ترفضين الجواب. السؤال مطروح ، فهل ترفضين ؟) وعند هذا التصحيح الذي آثاره السيد القاضي وود شعرت بانفعال عصبي ، فصوته واسلوبه وعباراته كانت جميعا تنبيء عن حقده وموقفه النفسي المتاثر . كنت اثر ذلك مضطرة ان احرك يدي اليمنى او اليسرى ، لكي اكون في وضع مناسب بغية ان اجيب عن الاسئلة المطلوبة . ومع ذلك ، لم ار بدا من ان استعد للرد على الاهانات بامثالها ، ولذلك عدلت من وضع جلستي بحيث شمرت عن ساعدي الايمن ليحتمل ساعدي الايسر . ولكن على الرغم من محاولتي تلك رايت العرق يتصبب على وجهي وعلى ذراعي ، وشعرت بان شيئا لابد ان يقع وسيقع لي بالذات . التفت الى جو وتذكرت ساعة الاستراحة . وفي هذه الاثناء العصيبة ، البالغة الصعوبة والهواجس غير المتوقعة والاخطار المحدقة ، التي تتهددني ، سئلت الكثير من الاسئلة المحرجة ، التي لم اجد لها عندي جوابا . سئلت عما اذا كنت مرتبطة باحد الاحزاب اليسارية المحظورة ، هل كنت عضوة فيها ؟ هل كان لي نشاط في الفعاليات (اللاامريكية) ؟ كنت ارى الاجابة عن هذه الاسئلة بالنفي تعني الانخراط في هذه الاحزاب يوما ما . لم يكن لي من مجال ان اناور ، ان اتحدث ان اتكلم بلغة ضميري الحي . كل شيء في هذه الاجواء المرعبة يشي بشيء واحد لا مثيل له ، انه يعني الاستعداد النفسي للانخراط في جملة الجواسيس والمخبرين الذين يتعاملون مع وكالة المخابرات الامركية CIA وهذا امر كنت لا اربا بنفسي ان افعله فحسب ، بل ان افكر فيه مجرد تفكير . اذ كيف يمكن لانسان فنان ، يملك عزة نفسه وكرامة اخلاقه ، وسمعة موقفه ، ان يكون اداة لدى هذا الجهاز التلصصي الذي يحصي على الناس انفاسهم ، تصرفاتهم ، اعمالهم ، افكارهم اراءهم ، وكل شان من شؤون حياتهم . رفضت ان اجيب عن اي سؤال ، واصررت ان اقف الموقف الجدير بالانسان الجدير بانسانيته . وقرئت رسالتي كما وردت اصلا ، مع التحريف الذي اصابها ، في قاعة الصحفيين ، فاذا بواحد من هؤلاء الصحفيين يصرخ : (الحمد لله لقد عثرنا على انسان كانت له الشجاعة لكي يواجهنا بها ، في الختام) فكان لهذه الكلمة جدواها في تقرير حياتي ...

---

(١) فرقة شكسبير الملكية .

اسعار المجلة

لبنـــان	لــيرة لبنانيـــة
مصـــر	١٠٠ مليـــم ٠ م
الســودان	١٠٠ مليـــم س
البحرين	٢٠٠فلس بحرينـــي
الكويـت	١٥٠ فلساكويتيـــا
تونـــس	٢٠٠ فلس تونـــسي
العـراق	١٠٠ فلس عراقـــي

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد

٧٦ لسنة ١٩٧٧

دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٣٩٧ هـ ـ ١٩٧٧ م